

# Dora Maar između biografije i fikcije: usporedna analiza romana "Dora i Minotaur" S. Drakulić i "Ja, Dora Maar" N. Avril

---

Peternel, Hana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:283272>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Hana Peternel

**DORA MAAR IZMEĐU BIOGRAFIJE I FIKCIJE: USPOREDNA ANALIZA  
ROMANA *DORA I MINOTAUR* S. DRAKULIĆ I *JA, DORA MAAR* N. AVRIL**

Diplomski rad

Pula, rujan, 2022.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Hana Peternel

**DORA MAAR IZMEĐU BIOGRAFIJE I FIKCIJE: USPOREDNA ANALIZA  
ROMANA *DORA I MINOTAUR* S. DRAKULIĆ I *JA, DORA MAAR* N. AVRIL**

Diplomski rad

JMBAG: 0303056594

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Hrvatska književnost u prožimanjima

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Matija Jelača

Pula, rujan, 2022.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Hana Peternel, kandidatkinja za Magistru edukacije hrvatskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

---

U Puli, 30. rujna, 2022. godine



## **IZJAVA**

### **o korištenju autorskog djela**

Ja, Hana Peternel dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom „Dora Maar između biografije i fikcije: usporedna analiza romana *Dora i Minotaur* S. Drakulić i *Ja, Dora Maar* N. Avril“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 30. rujna 2022.

Potpis

---

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. BIOGRAFSKA FIKCIJA.....	7
3. FEMINISTIČKA KNJIŽEVNA TEORIJA.....	11
4. ŽIVOT DORE MAAR .....	16
4.1. Rođenje i djetinjstvo .....	16
4.2. Pariški mladenački život.....	18
4.3. Dora Maar, nadrealistička fotografkinja.....	20
4.4. Ljubavni život Dore Maar .....	22
4.5. Od ljubavi do ludila .....	26
4.6. Posljednji dani života.....	28
5. SLAVENKA DRAKULIĆ .....	30
5.1. Trilogija .....	30
5.1.1. <i>Frida ili o boli</i> .....	32
5.1.2. <i>Dora i Minotaur, Moj život s Picassom</i> .....	35
5.1.3. <i>Mileva Einstein, teorija tuge</i> .....	41
6. NICOLE AVRIL.....	47
6.1. <i>Ja, Dora Maar</i> .....	48
7. USPOREDNA ANALIZA ROMANA <i>DORA I MINOTAUR I JA, DORA MAAR</i> .....	56
7.1. Razlike u sadržaju i stilu pisanja romana.....	56
7.2. Biografski i književni elementi romana .....	59
7.3. Feministička okosnica romana.....	62
8. ZAKLJUČAK .....	65
9. POPIS LITERATURE .....	67
10. SAŽETAK.....	70
11. SUMMARY .....	71

# 1. UVOD

U ovom diplomskom radu usporedit ćemo i analizirati dva romana o Teodori Marković, poznatijoj kao Dora Maar, a to su *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom* (2015.) Slavenke Drakulić te *Ja, Dora Maar* (2004.) francuske spisateljice Nicole Avril. Ovim se romanima pristupa iz dvostruke perspektive. S jedne strane čita ih se kao primjere biografske fikcije, dok se s druge strane kao temeljni književnoteorijski okvir uzima feministička književna teorija.

Dora Maar francuska je fotografkinja hrvatskih korijena čiji je život bio obilježen odabirom životnog partnera, već tada svjetski poznatog slikara Pabla Picassa. O njenom djetinjstvu, mladenaštvu, karijeri i ljubavi pisat ćemo u poglavlju „Život Dore Maar“. Prije spomenutoga, a odmah nakon uvoda, slijedi poglavlje o biografskoj fikciji u kojem će biti riječ o najpoznatijim autorima i značajkama biografske fikcije te povijesnom razvoju te vrste književnosti. S obzirom da ćemo analizirane romane čitati iz perspektive feminističke teorije u idućem ćemo poglavlju ukratko prikazati ideje nekih od najvažnijih autorica feminističke misli, počevši od Virginie Woolf i Simone de Beauvoir pa do Kate Millet i Mary Elmann. Pritom će nam se kao najvažnija pokazati De Beauvoir koja je u svojoj najpoznatijoj knjizi *Drugi spol* (1949.), iznijela teze koje su radikalno promijenile poimanje uloge žene u društvu. U poglavljima o autoricama Slavenki Drakulić i Nicole Avril prikazat ćemo njihove opuse, a potom se fokusirati na njihove romane *Dora i Minotaur* te *Ja, Dora Maar*. U slučaju S. Drakulić govora će biti i o *Trilogiji*, te će ukratko biti analizirana još dva romana koji ju sačinjavaju, *Frida ili o boli* (2007.) i *Mileva Einstein – teorija tuge* (2016.). Posljednje poglavlje, prije zaključka, poglavlje je u kojemu ćemo usporediti romane te ukazati na sličnosti i razlike u njihovom sadržaju i stilu pisanja. Osim toga, razdvojit ćemo biografske elemente od književnih te objasniti što čini feminističku okosnicu ovih romana.

## 2. BIOGRAFSKA FIKCIJA

„Volio bih kad bi romanopisci budućnosti pisali: 'Svaka je stvar u stranicama koje slijede autentična, to jest onoliko je istinita koliko je ja mogu takvom napraviti. Uzmi ili ostavi'.“<sup>1</sup> Riječi su to Jaya Parinija, američkoga književnika i akademika, autora mnogobrojnih djela, među kojima su i biografski romani. Kada je riječ o biografskoj fikciji Parini ostavlja čitateljima u naslijeđe esej u kojemu opisuje kako se romanopisci razlikuju od biografa, na koji način spajaju biografiju i fikciju te spominje spisateljsku viziju kao neizostavni element biografske fikcije kao takve. Dakako, nije Jay Parini jedini autor koji piše o biografskoj fikciji niti jedini koji nam ostavlja značajan trag o njoj. U nastavku ovoga poglavlja, govora će biti o autorima biografske fikcije, kako se razvijala kroz povijest pa do današnjih dana, i dakako, što je biografska fikcija i po kojim ćemo je značajkama prepoznati. Sve spomenuto, otkrit ćemo kroz intervju i radove Michaela Lackeya, koji je napisao najznačajnije djelo o biografskoj fikciji, *The American Biographical Novel* (2016).

Ako ponovno pročitamo citat s početka poglavlja, otvaraju nam se mnoga pitanja o istinitosti i autentičnosti. Identična pitanja vežu se i uz biografsku fikciju, odnosno, postavlja se pitanje, koliko slobodu njeni autori imaju, mogu li ostati autentični te koliko istine mogu iznijeti na stranice pred same čitatelje? Ova i mnoga druga pitanja sežu još u doba postmodernizma. Naime, postmodernisti se odriču istine, ona je za njih „privremena pojmovna iluzija“.<sup>2</sup> „Stoga, umjesto da živimo u eri post-istine, lekcija postmodernizma je da živimo u dobu više istina“, kazuje Lackey u jednom intervjuu.<sup>3</sup> *Istina* je dobivala različita tumačenja kroz vrijeme i na ovaj ili onaj način utjecala na književnike te oblikovala strukture mnogih djela. Npr, Russell Banks, u jednom svome intervjuu kaže: „autori i čitatelji sklapaju prešutni ugovor o istini.“<sup>4</sup> Drugim riječima, autor biografije ne može reći da je osoba rođena 1800. godine, ako je zapravo rođena 1900. godine i upravo spomenuti prešutni ugovor između autora i čitatelja biografije, zapravo zabranjuje takvo lažno predstavljanje. Kod biografskih romanopisaca mijenjaju se sve vrste istine. Oni, tako, uzimaju

---

1 Jay Parini, „Fact or Fiction: Writing Biographies versus Writing novels“ u: *Some Necessary Angels: Essays on Writing and Politics* (New York: Columbia UP, 1997), 250.

2 Rhys Tranter, „Reading Biographical Fiction“.

3 Rhys Tranter, „Reading Biographical Fiction“.

4 Rhys Tranter, „Reading Biographical Fiction“.



slobodu s već utvrđenim činjenicama, a čitatelji im to dopuštaju, jer biografski romanopisci imaju drugačiji ugovor o istini s čitateljima nego biografi. Književni simbol, biografski romanopisci koriste kako bi mogli predstaviti mnogo više od samoga života.<sup>5</sup>

Sada kada znamo ponešto o istini koja se uvelike vezuje uz biografsku fikciju, vratimo se načas u povijest i samu esenciju promišljanja o prirodi biografske fikcije, što je i učinio Oscar Wilde, 1889. godine. Naime, u svome eseju „The Decay of Lying“ (1889/1891) Wilde kritizira slavensko predstavljanje činjenične i društvene stvarnosti, sugerirajući umjesto toga da umjetnost treba uvijek dati prioritet umjetnikovoj kreativnoj viziji.<sup>6</sup> Romanopisci, po Wildeu, mogu bazirati svoj rad na osobi iz povijesti, ali bi autor, da bi bio umjetnik, trebao *prisvojiti*, a ne *predstavljati* život biografskog subjekta. Wilde se tako koristi prošlošću kako bi pokušao dovesti novu stvarnost u postojanje.<sup>7</sup> S druge strane, William Styron, osobu iz povijesti pretvara u metaforu kroz koju se mogu vidjeti i povijesna prošlost i suvremenost autora.<sup>8</sup> Styron, predstavlja drugačiji, ali jednako vrijedan potencijal za biografsku fikciju. 1974. objavljuje roman *The Confessions of Nat Turner*, koje izaziva sveopće čuđenje. Ljudi su roman čitali kao povijesnu fikciju, a ne kao biografsku fikciju, sugerira Lackey. Sažimajući dva pristupa biografskom romanu, Lackey zaključuje: „Postoje dva odvojena pristupa: jedan je biografski roman koji stvara metaforički dijagram kako bi čitatelji mogli osvjetliti prošlost i sadašnjost. Drugi je da biografski roman pokušava stvoriti novu stvarnost.“<sup>9</sup>

Nadalje, važna referenca za razumijevanje popularnosti biografske fikcije u suvremenom povijesnom romanu jest Georg Lukacs. On u svojoj knjizi, *Povijesni roman*, iz 1937. godine, definira i otkriva socijalne, političke i intelektualne snage koje je izrodio povijesni roman.<sup>10</sup> Lackey, pak kazuje kako Lukacs nije vidio da su različite sile iznjedrile biografski roman: „to je dijelom slučaj jer nije vidio literarnu formu kao odvojenu i različitu od povijesnog romana“.<sup>11</sup> Za Lukacsa je, naime, biografski roman podžanr ili verzija povijesnog romana. Tako, na temelju dva pristupa i Lukacsovog,

---

5 Rhys Tranter, „Reading Biographical Fiction“.

6 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

7 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

8 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

9 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

10 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

11 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

kao trećega, Lackey i mnogi drugi autori, romanopisci, kritičari biografske fikcije, iznose svoje ideje, mišljenja, ali i teorije o samoj biografskoj fikciji.

Nakon retrospekcije, govora o istini, povijesti i književnicima koji su odigrali važnu ulogu za biografsku fikciju, preostao je još jedan važan pojam koji se uz nju veže, a to je pojam književnog simbola. Postmodernizam je odredio novu vrstu književnog simbola, prirodu, funkciju i vrijednost koje najbolje možemo vidjeti u biografskoj fikciji, tumači Lackey.<sup>12</sup> Također, ranije spomenuti Styron, sa svojim romanom signalizira odlučujući pomak u književni simbolizam. Standard među istaknutim piscima ranih dvadesetih godina dvadesetog stoljeća je tendencija da se njihovi protagonisti temelje na stvarnim osobama, ali promijenjenih imena kako bi se piscima dalo više slobode mijenjati činjenice i koristiti protagoniste za društvenu i političku agendu.<sup>13</sup> Tako, na primjer, Robert Pen Warren, u svome romanu *All the King's Men* mijenja ime protagonista u Willie Stark, a govori zapravo o životu stvarnog američkog senatora Hueyja P. Longa.<sup>14</sup> Primjera ima nekoliko, ali ono što treba naglasiti jest, promjena u stvaranju književnoga simbola. Tako, biografski romanopisci mogu kombinirati *fact* – činjenice i *fiction* – izmišljotine, kako bi stvorili književni simbol iz povijesne osobe, koji bi, tako, mogao izložiti ili kritizirati ondašnju kulturu. Shodno tome, biografski pisci zamislili su literarni simbol čineći ga povijesno specifičnijim i empirijski ukorjenjenijim.<sup>15</sup> Književni simbol je, kao i istina i povijest, doživljavao, u književnosti, raznorazne oblike. Ipak, važno je istaknuti i zajedničku nit koja povezuje mnoge autore biografske fikcije, a to je želja za predstavljanjem ljudi s društvenih i povijesnih margina, odnosno, onih koji tipično nemaju mjesta u povijestima „velikih muškaraca“, a to su žene, radnička klasa, etničke manjine, i sl.<sup>16</sup> Mnoštvo je takvih primjera: Nuala O'Conner u jednom trenutku izjavljuje: „Nadam se da mogu podići život žena iz mraka u neku vrstu reflektora: dodati tetivu i krv, emociju i, doista, činjenice o ženskoj strani priče.“ S druge strane, Olga Tokarczuk, autorica mnogih knjiga kao npr. *The Books of Jacob*, komentira kako je zapravo, tužno što povijest više piše o muškarcima nego o ženama. Žene se spominju kao „supruge“, „ljubavnice“, „žene koje čekaju“, „majke“ te izjavljuje „dajte im glas, dajte im osobne značajke, stavite ih na posao“. Dakako, pisanje o osobama kojima je

---

12 Michael Lackey, *Biographical Fiction, A reader*, (Bloomsbury, 2016), 6.

13 Ibid., 4.

14 Ibid.

15 Ibid., 6.

16 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

uskraćen glas jest određena prednost jer se o njima relativno malo zna i u nedostatku informacija, pruža se prostor za bujanje mašte biografskim novelistima.<sup>17</sup>

Želimo li zaključiti ovo poglavlje, dodajmo još i definiciju biografske fikcije, kako bismo uvidjeli povezanost sa samom temom rada. Biografska fikcija, je vrsta žanra, u kojem romanopisci proces pisanja započinju povijesnim istraživanjem.<sup>18</sup> To se povijesno istraživanje temelji na životima poznatih ljudi, gdje ograničenja nema, a činjenice o povijesnim osobama zasnovane su na biografijama<sup>19</sup>, koje su više ili manje, poznate. „Biografska je fikcija, vrsta povijesne fikcija koja uzima povijesnu osobu i rekreira elemente njegova/njena života, pričajući izmišljenu pripovijest, obično u žanrovima filma ili romana.“<sup>20</sup> Misao kojom se Lackey vodi, pri opisivanju biografske fikcije, glasi: „Uvjeren sam da svaka estetska forma nastaje jer može učiniti nešto jedinstveno, nešto što ne može niti jedan drugi oblik.“<sup>21</sup> Ono što on smatra razlogom njenog uspona, leži u očuvanju osjećaja ljudske tajnovitosti i individualnog djelovanja bez istovremenog potvrđivanja nadnaravnog i/ili božanskog.<sup>22</sup> Važnost ovoga poglavlja za diplomski rad je u samome pitanju, mogu li se djela Slavenke Drakulić, *Dora i Minotar*, *Moj život s Picassom* i Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, nazvati biografskom fikcijom?

---

17 James Corby, „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“.

18 „Biography in literature“.

19 „Biography“.

20 „Biography in literature“.

21 Rhys Tranter, „Reading Biographical Fiction“.

22 Rhys Tranter, „Reading Biographical Fiction“.

### 3. FEMINISTIČKA KNJIŽEVNA TEORIJA

Ako želimo saznati odgovore na pitanja poput: *Što je feministička teorija?*, *Kada se javlja feministička teorija?*, *Tko su najznačajnije predstavnice feminističke teorije?* (...) trebamo se vratiti u vremena, kada su *sufražetkinje*<sup>23</sup> koristile sva moguća sredstva i načine za ostvarivanje jednakog prava glasa žena i muškaraca. Možemo zaključiti da prije pojave sufražetkinja, žene nisu imale pravo glasa, ili im je ono bilo ograničeno. Upravo se u 19. stoljeću kada se pojavljuju sufražetkinje, prvi puta javlja i pojam „feminizam“. „Feminizam je društveni pokret koji za žene traži jednaka prava i isti status kakav imaju i muškarci, kao i slobodu da same odlučuju o svojoj karijeri i o uređenju svoga života“, definicija je koju daje *Encyclopedia Britannica*, a Zdenko Lešić, dodaje, kako ova definicija zapravo „pokriva samo osnovno polazište iz kojih su se razvila feministička učenja.“<sup>24</sup> Imajući na umu stoljeće u kojemu se feminizam javlja, jaku želju sufražetkinja koje žele ostvariti svoj cilj i vidno mjesto za veliki napredak koji će uslijediti, u nastavku dolazimo do odgovora na ranije spomenuta pitanja.

„Što je žena?“ – „Želim li se definirati, prvo moram izjaviti: Ja sam žena“<sup>25</sup> samo je jedna u nizu tvrdnji, kojom je francuska književnica i filozofkinja Simone de Beauvoir (1908 – 1986), uzdrimala ondašnju književnu scenu. Naime, objavivši svoju knjigu *Drugi spol* 1949. godine de Beauvoir pokreće poslijeratni val feminizma na Zapadu.<sup>26</sup> Dakako, još je poznatiji njen odgovor na Freudovu tvrdnju da je „pitanje spola biološko pitanje, zbog čega je i sudbina žene biološki predeterminirana“, na koje de Beauvoir uzvraća: „Ženom se ne rađa, ženom se postaje.“<sup>27</sup> U ovoj je knjizi, autorica iznijela biološke, povijesne i mitološke pretpostavke te opisala živote žena u ulozi djevojčica, ljubavnica, majki, prostitutke, ali i raščlanila opravdanje narcisoidne i zaljubljene žene te mističarke.<sup>28</sup> Misao kojom se Simone de Beauvoir vodi, jest da se „i muškarac i žena razvijaju u okolnostima na koje utječe društvo i kultura; pojam

---

23 *suffrage* – pravo glasa na političkim izborima; *suffragette* – žena koja u organiziranim protestima traži pravo glasa

24 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnoumjetničko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 420.

25 Simone de Beauvoir, *Drugi spol*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2016, 12-13.

26 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnoumjetničko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 426.

27 *Ibid.*

28 „*Drugi spol*“.

žene, određuju društvene norme, a njih propisuje muškarac.“<sup>29</sup> U zaključku knjige, *Drugi spol*, ova „radikalna feministica“<sup>30</sup> iznosi tezu u kojoj su sadržane misli i ideje, kojima želi promijeniti način razmišljanja ondašnjeg društva i položaja žena u njemu:

Vidjeli smo da se zapravo cijeli ženin odgoj urotio da joj zapriječi putove pobune i pustolovine. Čitavo društvo – počevši od njezinih cijenjenih roditelja – laže ženi tako što uzdiže visoku vrijednost ljubavi, odanosti, davanja sebe i skriva činjenicu da ni ljubavnik ni muž ni djeca neće biti skloni podnijeti tešku odgovornost koja s njima dolazi. Žena prihvaća te laži jer je one pozivaju da slijede liniju manjeg otpora: i to je najgori zločin koji čine protiv žena.<sup>31</sup>

Simone de Beauvoir, uistinu je jedna od najvažnijih predstavnica pitanja žene i njenog položaja u društvu. Nakon de Beauvoir, mnoge su se žene odlučile i same izjasniti. Tako, izdvajamo, Kate Millett, koja uspostavlja razliku između „spola“ i „roda“ te otkriva djelovanje patrijarhalne ideologije u književnosti.<sup>32</sup> Millett spominjemo jer je „njezin utjecaj čini majkom i pretečom svim kasnijim djelima feminističke kritike unutar angloameričke tradicije.“<sup>33</sup> Spomenuti treba i Mary Elmann (*Razmišljanje o ženama*, 1968.), Sandra M. Gilbert i Susan Gubar (*Luđakinja u potkrovlju*, 1979.), koje u svojim djelima otvaraju neka nova pitanja koja dodatno produbljuju utjecaj žene dajući joj nove dimenzije. Vratit ćemo se kasnije na još neke značajne žene, koje su ostavile veliki trag na ovome polju, a sad se osvrnimo na, nastavak – kako se iz svega ovoga razvijala feministička teorija? Čitajući podatke o autoricama, samim počecima i godinama koje su značajne za razvoj feminističke teorije, valja istaknuti kako žene sve više (kroz vrijeme) žele doprinijeti zajednici: u kulturi, politici, umjetnosti. Znalci će, tako, prepoznati razliku između *androteksta* i *ginoteksta*. U androtekstovima, izraženi su bili *androcentrički stavovi*, tj. stavovi koji ignoriraju ženu i njeno iskustvo, a zasnovani su na muškim pogledima. Lešić nam daje primjer romana iz 19. stoljeća, kada su likovi žena rijetko prikazani kao *one* koje rade i

---

29 „Za muškarca, žena je pol – apsolutni pol, ništa manje. Ona se definira i diferencira u odnosu na muškarca, ali ne i on u odnosu na nju; ona je incidentalna, nesuštastvena u odnosu na suštastvo. On je Subjekt, on je Apolon, - ona je Drugo.“ (Lešić, 2006: 425)

30 Ibid., 427.

31 Simone de Beauvoir, *Drugi spol*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2016, 753.

32 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 427.

33 Toril Moi, *Sekusalna/Tekstualna politika, Feministička književna teorija*, Zagreb: AGM, 2007, 27.

zarađuju te se naglasak stavlja na pitanje za koga će se junakinja udati, odnosno, da je izbor muškarca od presudne važnosti za konačnu njenu sreću.<sup>34</sup>

Da pojasnimo zašto je spomenuto važno: književnost je uvelike privlačila pažnju feministkinja.<sup>35</sup> Iz onoga što je nekada bio *androtekst* („muški tekst“), pažnja je preusmjerena na *ginotekst* („ženski tekst“). Još detaljnije: ako želimo shvatiti feminističku teoriju u punom svijetlu, onda pratimo da je kroz vrijeme ona umjesto jednakosti, u prvi plan stavila različitost. Umjesto napada na „mušku sliku svijeta“, feministička kritika ispituje prirodu ženskog pogleda na svijet, tragajući za izgubljenim, zaboravljenim ili marginaliziranim iskazima ženskog iskustva.<sup>36</sup> *Luđakinja u potkrovlju*, klasično je djelo *ginokritike*. Iz podnaslova „Žena pisac i književna imaginacija XIX. stoljeća“, uviđamo moć koju je Žena zavrijedila. Ukratko, u knjizi je *luđakinja*, lik koji predstavlja oličenje ženskog gnjeva protiv patrijarhalnog društva koje ženama uskraćuje slobodu, ali i protiv književne tradicije koja to isto čini ženama piscima.<sup>37</sup> Upućujući provokativno pitanje na samome početku prvoga poglavlja – „Je li pero (pen) metaforički penis?“, autorica ukazuje na činjenicu da su žene morale suprotstavljati tradicionalnim uvjerenjima da je književno stvaranje muška aktivnost, autor je otac, kreativno stvaranje oplodnja, a žene su predmet (tema i lik; anđeo ili monstrum).<sup>38</sup>

Važan je i pojam ženskog pisanja (*l'écriture féminine*). U ovome je trenutku nužno izdvojiti francusku spisateljicu, književnu kritičarku i pjesnikinju, Hélène Cixous, koja smatra da su „ženski tekstovi oni tekstovi koji rade na razlici, koji teže prema razlici, bore se za potkopavanje dominantne falogocentrične logike, za rastvaranje zatvorenosti binarnih opreka i goste sa užicima otvorene tekstualnosti.“<sup>39</sup> Vidljivo je koliko se, vremenom, mijenjala slike društva i koliko je feministička teorija doprinijela onovremenoj književnosti. No, promjene ovdje ne staju. Kako ne bi došlo do nesporazuma, važno je locirati sve ove promjene globalnih razmjera. „Žensko pismo“<sup>40</sup> povezat ćemo s Francuskom, dok su za ginokritiku zaslužne američke kritičarke feminističke teorije. Sve spomenute autorice, imale su svoja uporišta ideja.

---

34 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 432.

35 Ibid.

36 Ibid. str. 433

37 Ibid. str. 438

38 Ibid. str. 439

39 Toril Moi, *Sekusalna/Tekstualna politika, Feministička književna teorija*, Zagreb: AGM, 2007, 153.

40 *leécriture féminine*

Neka od važnih francuskih imena su: Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan i Julia Kristeva, koji su svojim idejama i mislima potaknule spomenute autorice na značajnu ostavštinu.

U ovome poglavlju valja spomenuti i autoricu djela *Vlastita soba* (1929.) kojeg se smatra „prvim manifestom moderne feminističke svijesti“<sup>41</sup> a to je Virginia Woolf. Iako su sufražetkinje (spomenute na početku) bile pokretači borbe, željeni cilj nisu ostvarile, a o tome je pisala upravo Virginia Woolf u navedenom djelu. Naglasak je stavila na položaj žena u književnosti, ali je i u pitanje dovela ideju *roda* koja, po njoj, nije čvrsta nego ideološki strukturirana i društveno kontrolirana.<sup>42</sup> „Rod, dakle, nije suštinsko određenje našeg identiteta, već je pozicija koja je historijski određena jednim simboličkim poretkom kojim društvo samo sebe reproducira.“<sup>43</sup> Ženin je otpor, *lociran u pisanju*, kako tvrdi, i upravo je Woolf među prvima pokrenula i pitanje smisla onoga što će se kasnije nazvati „žensko pismo“<sup>44</sup> s kojim smo upoznati.

Važno je, prije samoga kraja, reći ponešto i o feminizmu u Hrvatskoj, odnosno o feministicama koje su pokušale napraviti određenu vrstu promjene, na ovim prostorima. Trebamo, tako, spomenuti prvi časopis iz 1900. namijenjen ženama, „Domaće ognjište“. Uredile su ga žene, po zanimanju učiteljice, Jagoda Truhelka, Marija Jambrišak i zatim Milka Pogačić. Već u prvome poglavlju – „Što hoćemo i želimo“ – urednice „otkrivaju ne samo svoje namjere već i temeljnu dvoznačnost na prvi pogled jednoznačnog naziva časopisa.“<sup>45</sup> Osim časopisa, na našim je prostorima napisan i prvi ženski dnevnik, autorice Dragojle Jarnević (1812-1875). Osim *Dnevnika*, „pisala je za časopise posvećene problemu odgoja i obrazovanja.“<sup>46</sup> Ako ćemo pak govoriti o „ženskom pismu“ u hrvatskoj se književnoj kritici, ono javlja osamdesetih godina 20. stoljeća. Najznačajnije predstavnice su Irena Vrkljan (autobiografska proza) i Slavenka Drakulić (publicistički i literarni tekstovi).<sup>47</sup>

Kako bismo završili ovo poglavlje, važno je uvidjeti položaj feminističke teorije danas, ali i spoznati bliskost ovoga poglavlja sa samom temom diplomskoga rada. Naime, kako Zdenko Lešić ističe – „danas je feministička misao i više pluralna nego

---

41 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 431.

42 Ibid. str. 424

43 Ibid.

44 Ibid.

45 Andrea Zlatar Violić, „Prefeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti“.

46 Ibid.

47 Ibid.

što je bila sedamdesetih, ali došlo je do osvještjenja koje je bitno utjecalo na feminizam.“<sup>48</sup> Piše, kako razvoj, koji je toliko spominjan u poglavlju, nezaustavljiv. Danas se javljaju kritičari s „najudaljenije margine društvenog života“,<sup>49</sup> koja uz sva do tada izrečena pitanja, uvode i pitanja klase i rase (Gloria Anzaldua, Gayatry C. Spivak).

---

48 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 453.

49 Ibid.



## 4. ŽIVOT DORE MAAR

U ovome ću poglavlju, pomoću knjige *Biografija Dore Maar*, autorice Alicie Dujovne Ortiz, prikazati glavne događaje iz života Theodore Markovitch, poznatije kao, Dora Maar. U svakome potpoglavlju, kojih ima šest, bit će prikazano po jedno razdoblje iz njenog života: od rođenja do smrti.

### 4.1. Rođenje i djetinjstvo

Josip Marković (16. veljače 1874.) i Louisa Julija Isevoisin (28. veljače 1877.), vjenčali su se u Rijeci, 31. ožujka 1893. godine.<sup>50</sup> Četiri godine kasnije, 22. studenog 1907., rođena je Henriette Theodora Markovitch, kasnije Dora Maar. Tročlana se obitelj nastanjuje u Parizu, u ulici Assas,<sup>51</sup> sve do Dorine treće godine (kraj 1909., početak 1910.<sup>52</sup>), kada napuštaju Francusku i odlaze u Argentinu, Buenos Aires.<sup>53</sup> Poslovne prilike koje je otac (arhitekt) dobio u Buenos Airesu, obitelj su primorale na selidbu, koja je uvelike utjecala na tijek odrastanja male Theodore. U četvrti Belgrano<sup>54</sup>, Dora je provela najveći dio svoga djetinjstva: „...čtvrta u kojoj su živjeli bogataši, s vrtovima i građanskim kućama, u engleskom ili španjolskom kolonijalnom stilu.“<sup>55</sup> U toj je kući, Dora imala sobu s kliznim staklenim vratima, odmah uz roditeljsku. „Noću, iz svog prozirnog kaveza, djevojčica je slušala prepirke svojih roditelja. (...) Živjela je u očekivanju pogleda svojih gledatelja, kao u akvariju.“<sup>56</sup> Na fotografijama iz toga doba, Dora se drži po strani i odaje dojam, samoće.<sup>57</sup>

Nije teško zamisliti bljedunjavu Doru koja se drži po strani, kao što je to uvijek činila; neobičnu Doru koja izdaleka gleda druge kako svladavaju padine, zelenih koljena. Je li joj majka dopuštala da se valja po travi? Fotografije

---

<sup>50</sup> Alicia Dujovne Ortiz, *Dora Maar, Zatočenica pogleda, Biografija*, Zagreb: Profil, 2004, 290.

<sup>51</sup> Ibid. str. 18.

<sup>52</sup> Ibid. str. 19

<sup>53</sup> „Najekscitiraniji grad na zemaljskoj kugli, grad prostitucije, grad čije ime, čim se izgovori, izaziva dva uzdaha – prvi zato što podsjeća na grijeh i drugi zato što podsjeća na sreću: to je zemlja stvorena za zaradu.“ (Ibid. str. 18)

<sup>54</sup> Ibid. str. 22

<sup>55</sup> Ibid. str. 21

<sup>56</sup> Ibid. str. 17

<sup>57</sup> „samoća jedinice isticala se u mnoštvu djece“ (Ibid. str. 22)

buduće Dore Maar, uvijek stegnute u stroge kostime, navode nas da je zamišljamo kao dijete čiji plavi kaputić nikad nije bio zaprljan vlatima trave.<sup>58</sup>

Dora je započela školovanje u „laičkoj državnoj školi“<sup>59</sup> Casta Munite, gdje je 1915. pohađala prvi razred. U dokumentima se, prema *Biografiji*, navodi nekoliko adresa obitelji Markovitch i zbog toga se, kasnije, Dorino ime više neće pojavljivati na popisu učenika škole Casto Munite. Joseph Markovitch<sup>60</sup>, Dorin otac, najmanje je vremena provodio s obitelji. Stalne poslovne obveze, mijenjanje ureda i poslovnih partnera, rezultiralo je time da se obitelj nalazila u kavani Tortoni, na čaju i kolačima, nastojeći „održati privid obiteljskog života.“<sup>61</sup> Sve je više vremena Dora provodila s majkom pa su tako, zajedno odlazile na rođendanima djece obitelji Mihanovich<sup>62</sup> ili Devoto<sup>63</sup>. Pokušavajući pobjeći budnom oku majke, Dora se skrivala kako bi otplesala „mali tango bez kompliciranih figura, namijenjen pravim gospođicama.“<sup>64</sup> Tih je godina, biti Francuskinjom u Buenos Airesu, „nosilo sa sobom dvosmislenost koju Louise Julie Voisin, užasnuta, nije mogla ignorirati.“<sup>65</sup>

Još i danas u Buenos Airesu francesa znači prostitutka. Moguće je da je ulični nesporazum obilježio prve Dorine korake u učenju o ljubavi. Dok joj je mama stezala ruku, utiskujući joj nokte u kožu, možda je mlada djevojka skrivala svoj jedinstveni smiješak.<sup>66</sup>

Godine 1920., Dora s majkom napušta Buenos Aires i odlazi u rodni Pariz, „pod izgovorom da rastanak nalažu okolnosti: inteligentna mlada djevojka mora

---

58 Ibid. str. 22

59 Ibid. str. 23

60 „Ime i prezime Dorinog oca Josipa Markovića transkribirano je kao u originalu, odnosno, onako kako se sam najčešće potpisivao.“ (Ibid. str. 17)

61 Ibid. str. 27

62 Nicolas Mihanovich (Nikola Mihanović), sunarodnjak Josipa Markovića, poduzetnik i brodovlasnik, zaposlio je Markovitcha u Buenos Airesu: „Podrijetlom iz malog mjesta Doli, pokraj Dubrovnika, Mihanovich je svoje bogatstvo izgradio teškim radom, ali je imao i sreće.“ (Ibid. str. 19)

63 Antonio Devoto: „I on je stekao bogatstvo u znoju svoga lica.“ (Ibid. str. 24); Marković je realizirao projekt koji je započeo Devoto

64 „sestrinski tango“ (Ibid. str. 30)

65 „Među mnogobrojnim doseljenicima koji su preplavili grad između XIX. i dvadesetih godina XX. stoljeća većina su bili samci. Zbog toga je otvoren „put prema Buenos Airesu“, put francuske prostitucije, kao i one poljskih Židova.“ (Ibid.)

66 Ibid. str. 31

studirati u Parizu, a ne u zemlji divljaka.“<sup>67</sup> Odlazak iz zemlje, Dori je predstavljao „dvostruku smrt: smrt djetinjstva i izgnanstvo.“<sup>68</sup> U Pariz, Dora stiže s prethodnim znanjem o *tangu*<sup>69</sup> i *dvoličnosti*<sup>70</sup> kojoj je morala pribjegavati:

Što su drugo, osim gubitka, mogle osjećati majka i kći dok su gledale Buenos Aires i odlučnog arhitekta kako nestaju u daljini. Gubitak je također obilježje grada, kao što je to i tango, kojim uvijek oplakujemo ono čega nema.<sup>71</sup>

#### 4.2. Pariški mladenački život

„Godina 1920. za Doru označava početak njenog pariškog života.“<sup>72</sup> Iz svjedočanstva Georges Berniera,<sup>73</sup> o Dorinim mladenačkim danima saznajemo da je u Parizu pohađala gimnaziju Molière. Osim što bi se nakon nastave, mladi šetali avenijom Foch (tada Bois), organizirali su i zabave (*surprise-parties*). Na jednoj je takvoj Dora upoznala Louisa Chavancea.<sup>74</sup>

Za djevojku koja se činila „običnom“, ali za kojom je dvostruki raskid, zemljopisni i obiteljski (ta je djevojka, identificirajući se s ocem koji je daleko, počela predobro crtati), susret s mladim kicošom koji se želi baviti filmom i čiji prijatelji su zalazili u barove u modi, pokazao se odlučujućim.<sup>75</sup>

O razdoblju između 1920. i 1935.<sup>76</sup> zna se vrlo malo, gotovo ništa. Autorica *Biografije*, saznaje kako u telefonskim imenicima iz toga razdoblja, nema imena Markovitch pa pretpostavlja da su se majka i kći nastanile kod bake i djeda ili ujaka. Ono što se zna, jesu informacije o školovanju nakon gimnazije: „Sigurno je, međutim,

---

67 Ibid. str. 32

68 Ibid. str. 32

69 „Dora nije mogla živjeti u Buenos Airesu, a da se ples priljubljenih bokova, u kojem muškarac diktira brze pokrete, ne utisne duboko u njeno sjećanje jednako kao i oko.“ (Ibid. str. 30)

70 „Ranije iskustvo strankinje u Buenos Airesu naučilo ju je pribjegavati dvoličnosti, kao što to čine borci kad snagu protivnika okreću u svoju korist.“ (Ibid. str. 70)

71 Ibid. str. 32

72 Ibid. str. 35

73 „Utemeljitelj revije L'Oeil“ (Ibid.)

74 „On ju je vodio u kavane na Saint-Germain-des-Présu, posebno u kavanu 'Flore'; zahvaljujući njemu, upoznala je Georges Bataillea, Batailleu upoznala je Picassa.“ (Ibid. str. 36)

75 Ibid.

76 1935. godine, Dora se seli u ulicu Astorg 29, „već kao nadrealistička fotografkinja“ (Ibid. str. 37)

da se mlada buntovnica poslušno upisala u Školu dekorativnih umjetnosti u Parizu. (...) Nešto prije ili nešto kasnije polazila je i satove slikanja na Akademiji Julian i odlazila u atelje Andréa Lhotea.<sup>77</sup> Razdoblje provedeno u ateljeu profesora Andréa Lhotea,<sup>78</sup> „samo po sebi bilo je presudno.“<sup>79</sup> Dorina majka nije podržavala odlaske u ateljee, a krivca je pronalazila u suprugu koji je ostao živjeti i raditi u Argentini. Odnos majke i kćeri ostao je nepromijenjen:

Rasprave iza zastora, ovaj put između majke i kćeri, nastavile su se i u Parizu. Vječno rastrgana, Dora je pred ocem silom prilika igrala ulogu majčine saveznice. Sada se odlučila. Više nije bila zatočenica plačljivice koja ju je špijunirala iza stakla; kao da je već predvidjela (ili čak izazvala svojim strahom) budućnost u kojoj će biti mnogo toga za špijuniranje.<sup>80</sup>

Ono što je još ostalo, kao izvor, jesu fotografije iz toga doba, na kojima je Dora. U *Biografiji*, se tako, prvi puta detaljno opisuje Dorin fizički izgled:

Fotografije iz tog razdoblja pokazuju Doru s dječjačkom frizurom, *à la garçonne*, smeđe i guste, bujne kose, koju je vjerojatno bilo teško češljati. Pravilni uvojci na obrazu izgledaju kao da su učvršćeni briljantinom, dok slobodni vrat i glatki zatiljak naglašavaju jaku vilicu. Ima gola ramena i nosi veliku ogrlicu. (...) Najčešće visoko drži glavu (na fotografijama na kojim se žene ne vide pod šeširima nabijenim do obrva Doru prepoznamo po držanu glave i naglašenoj vilici).<sup>81</sup>

Piše se i o godinama (oko 1927.), kada Dora zalazi u kavane bulevara Montparnasse<sup>82</sup> „Le Select“, „Le Jockey“ i „La Rotonde“.<sup>83</sup>

---

77 Ibid. str. 38

78 „Lhote je bio nizak čovjek, nosio je beretku i brčiće, tipični Francuz iz anglosaksonske karikature. Svoje je učenike ispravljao bez milosti. (...) On nije bio veliki slikar, ali je znao prenijeti tajne zanata, način na koji se miješaju boje i, posebno, strukturiranje, kompozicije, prostornosti.“ (Ibid. str. 38)

79 Ibid. str. 39

80 Ibid. str. 38

81 Ibid. str. 36

82 „utočište lijepe i slobodne jednostavnosti“; „...gdje nikog nije čudilo što se tamo može naći kokain. Gole mlade djevojke plesale su po stolovima; neke su bile umjetnice, neke modeli koji su za petnaest franaka pozirali tri sata.“ (Ibid. str. 40)

83 Ibid.

Na Montparnasseu njena je ljepota zasigurno imala mnogo slabije učinke nego u Buenos Airesu, gdje je cvjetala udvornost, bila ona komična, sentimentalna ili prosta. Ovdje su se ljudi za njom okretali, ali ravnodušno, nikad ne iskrivljujući vrat poput Porteña<sup>84</sup> bez žene. Pariz nije grad pogleda.“<sup>85</sup>

#### 4.3. Dora Maar, nadrealistička fotografkinja

Tko ju je, ili što, naveo da se odluči za fotografiju? Pitanje bi bilo nepotrebno kad ne bismo znali da je Dorina vokacija prošla kroz uspone i padove i da se, usprkos svom talentu i revoltu, imala potrebu skloniti u sjenu neke slavne osobe, kao što se Joseph Markovitch sklonio u sjenu svojih dobročinitelja.<sup>86</sup>

Po završetku studija, Dora se zaputila ka deset godina starije Amerikancu iz Philadelphije i zamolila ga je uzme za asistenticu: „Markovitch? Ja se zovem Radnitsky.“<sup>87</sup> Man Ray ponudio je Dori pomoći svojim savjetima. Iako ju je tada odbio, njihova će suradnja rezultirati dvama Dorinim portretima, nastalim u razdoblju između 1935. i 1936. godine.<sup>88</sup> Nedugo nakon, nastaju i prve Dorine amaterske fotografije, na kojima prikazuje: brodove, mornara u širokim hlačama, velike dimnjake, sidro, pejzaž<sup>89</sup> itd.

---

84 Stanovnik Buenos Airesa (Ibid. str. 30)

85 Ibid. str. 40

86 Ibid. str. 42-43

„U potrazi za tragovima Josepha Markovitcha njegovi ljudi odlaze u Hrvatsku (...) u Sisak, gradić udaljen nekoliko kilometara od Zagreba u kojem je Joseph rođen. U tom kraju ima mnogo Markovitcha, no otkrivaju da je arhitekt vanbračno dijete – podatak kojeg je Dora uvijek skrivala – i da mu je majka bila sluškinja koja se zvala Barbara.“ (Ibid. str. 279)

„Majka Barbara-Barica (1851.-1918.) došla je na tom imigracijskom valu u Sisak iz Križevaca. Njezina sudbina bila je tipična za kćeri siromašnih obitelji bogatih djecom u svim rastućim građanskim društvima, slična usudu Terezije Goričanec, bake književnika Miroslava Krležje. Barbara je, kao i Terezija, rano morala otići od kuće i služiti tamo gdje je bilo posla. S najviše dva-tri razreda puške škole, što je drugo i mogla? (...) Bez pristojne dote „cure“ se nisu lako mogle udati i kada su jednom otišle od roditeljske kuće, njihova jedina sigurnost bile su njihove ruke i zaštita kakvog „dobronamjernog“ poslodavca. Često su bile žrtve seksualnog iskorištavanja a podređene i ovisne lako su mogle ugroziti vlastitu egzistenciju ako bi odbile nasrtaje svojih „zaštitnika“. Tako su rođeni Josip, Marija, Magdalena, Justina, Elizabeta, Rudolf, Stjepan i još možda poneki, a u rubrici matične knjige „podaci o majci“ uvijek piše isto: Barbara Marković, neudata, cogna (cura, tj. služavka).“ (Ibid. str. 295-296)

87 Ibid. str. 42

88 Ibid. str. 107

89 Ibid. str. 44

Od samih početaka Dorina fotografija razvija se neutabanim, sasvim osobnim, njoj svojstvenim putovima. Njeno „pomaknuto“ viđenje, povezano s putovanjima brodom, viđenje strankinje koja ne zna tko je i čije lice se ne može pojaviti u cijelosti, nego rastrgano na komadiće, kao da anticipira fragmentiranu viziju koju će mu dati Picasso.<sup>90</sup>

Dorin je fotografski aparat bio Rolleiflex: „Sastojao se od dvije uske kutijice jedna na drugoj, koje su se postavljale na nogare.“<sup>91</sup> Prema podacima do kojih je došla Ortiz oko 1930. i 1931. Dora je imala vlastiti fotografski studio, zahvaljujući Pierru Kéferu.<sup>92</sup> Između 1932. i 1936. godine „Dora je dosegla svoj maksimum.“<sup>93</sup> Samostalni odlazak u Barcelonu (1932.) rezultira novim fotografijama: snimila je siromašnu djecu, slijepca bijelih očiju, tržnice s debelim ženama, itd.<sup>94</sup>

Usljebile su godine uspjeha – 1935. i 1936. Suradnja između Dore i Kéfera, iz nepoznatih razloga završila je, a otac joj je odlučio darovati atelje u ulici d'Astorg 29. Osim toga, *Ulica d'Astorg 29*,<sup>95</sup> naslov je i najpoznatije fotografije Dore Maar.<sup>96</sup> Nedugo nakon, nastaje i „najstrašnija i najdirljivija slika koja je izašla iz fotografskog aparata Dore Maar“, *Portret Ubu*.<sup>97</sup> Mlada se fotografkinja već uvelike upoznala s ondašnjim društvom pa joj je tako blizak prijatelj postao Andre Breton i njegova žena Jacqueline Lamba, koju je Dora snimila.<sup>98</sup> Izradila je i tri Bretonova portreta, portrete Tanguyja, Cocteaua, Barraulta, a opusu se treba pridodati i onaj Paula Éluarda. Iza

---

90 Ibid. str. 45

91 Ibid. str. 46

92 Ibid. str. 48

93 Ibid. str. 51

94 Ibid. str. 51-52

95 „To djelo iz 1936. godine predstavlja kipić žene s glavom noja ili kornjače, koja sjedi na nagnutoj klupi. U pozadini je niz arkada, koje su ukošene i završavaju zatvorenim vratima. Sa strane su još jedna osvijetljena vrata, izložena svjetlu, koje se doima svakodnevnim, iz našeg svijeta.“ (...) „To dvojno stvorenje, proizašlo iz strašnog sna, nije naš neprijatelj. Ono je žrtva vlastitog straha.“ (Ibid. str. 91-92)

96 Ibid. str. 91

97 Ibid. str. 96

98 „Blijeda životinjica, sljepačkih očiju, glave dopola omotane u kožnatu kapuljaču, kao jedno od one zabundane i zamotane djece koje su majke u Barceloni privijale na prsa, sačuvala je svoju tajnovitost. Koža na širokom glatkom i sjajnom čelu, sigurno nježnom, možda mokrom i prekrivenom nevidljivim paperjem ponavlja motiv saća na tamnoj pozadini. Na tijelu može uočiti ljuskice, a izdužene ručice, sa tri ili četiri beskrvna prsta, gotovo prozirna, potresne su finoće.“ (Ibid. str. 96)

99 „Jacqueline Lamba, plivačica u baletu na vodi, model umjetnicima i umjetnica-slikarica. (...) Njih dvoje imaju kći Aubu.“ (Ibid. str. 99)

svakog portreta, postojala je priča koja govori o modelu: „Dora je fotografirala okom, ali i podsviješću.“<sup>100</sup>

Ranije spomenuta dva Dorina portreta, koje je napravio Man Ray, trebaju se uvrstiti u galeriju. Kustosica iz Muzeja Picasso, Anne Baldassari, ispričavala je autorici *Biografije* po čemu su i zašto, za priču, važni upravo spomenuti portreti:

Picasso je vidio jednu od ovih fotografija, slavni rajogram na kojem se Dora pojavljuje s kapom od perja, u Man Rayevom studiju. Bio je očaran njome i želio je da mu Man Ray daruje tu fotografiju. Mislim, dodala je Baldassari, da se Picassov odnos s Dorom temeljio na fotografskoj slici koja ga je zanimala najviše od svega. Ona je za njega bila prije svega fotografkinja i fotografija.<sup>101</sup>

#### 4.4. Ljubavni život Dore Maar

Prije velike ljubavi s Pablom Picassom, Dora je imala nekoliko ljubavnih avantura, koje su trajale kratko. Ipak, treba spomenuti ljubavnu vezu s Georgesom Batailleom, koja je uvelike utjecala, ne samo na njenu fotografiju, nego i na ugled koji je zadobila u društvu. Ortiz pretpostavlja, kako se susret ovo dvoje umjetnika dogodio krajem 1933., početkom 1934. godine<sup>102</sup>, a piše i da je susret bio neminovan: „imali su iste prijatelje, koji su s njima dijelili slične ideologije i bilo bi vrlo čudno da se nikada nisu sreli.“<sup>103</sup> Dora je, najprije, upoznala njegovu suprugu, Sylviu Makles, koja se kasnije, preudala za Jacquesa Lacana, psihoanalitičara koji će postati Dorin liječnik. O odnosu Dore i Bataillea, čitamo:

Moramo se, međutim, pitati što je mladu, svježju i ambicioznu djevojku čije su ideje po svemu sudeću, bile na mjestu, privuklo čovjeku koji je bio na glasu po svom kaotičnom životu? To pitanje nameće još jedno: je li Dora iskusila razuzdanost o kojoj je riječ?<sup>104</sup>

Sylvia Bataille, „umorna od supruga koji se odavao orgijama i posjećivao

---

100 Ibid. str. 101

101 Ibid. str. 107-108

102 Ibid. str. 61

103 Ibid. str. 64

104 Ibid.

bordele“,<sup>105</sup> pobjegla je od Bataillea, a Dora je nosila titulu ljubavnice, sve do pojave „velike suparnice Colette Peignot“. <sup>106</sup> O tome kako su i se i kada razišli Dora i Bataille, nemamo informaciju, ali Ortiz u *Biografiju*, prilaže pisma do kojih je došla, tražeći dokaze o prekidu. Uspjela je doći do četiri mala fragmenta: prvi je napisan u verziji eseja u kojoj piše „Dori koju volim“, drugi je poslan iz Španjolske, u trećem je moli da mu brže piše jer se boji gubitka, a u posljednjem, stoji kako mu je muka od vina i da se pretvara u porozan lik.<sup>107</sup>

Vraćamo se na „godine uspjeha“ (1935. i 1936.), kada je Dora bila vrlo uspješna na polju fotografije, a ni slutila nije kako će upravo te godine biti presudne za novu ljubav. Sudbinski susret Dore Maar i Pabla Picassa, dogodio se u listopadu 1935. godine, u kavani „Deux Magots“. Dok je Picasso sjedio s grupom prijatelja, pojavljuje se „skandalozno lijepa“,<sup>108</sup> Dora Maar:

Nema izbijeljenu kosu, nego crnu boje sjajnog jantara. Odjevena je u boju svoje kose. Izraz njenog lica se ne mijenja, izgleda poput plesačice tanga koja ide prema svom partneru s ponosnom podložnošću. O njoj još ništa ne znamo, osim da njenoj aroganciji nema premca, kao ni želje da se ponizi.<sup>109</sup>

Na rukama je imala crne rukavice s aplikacijama roze cvjetića, a u svojoj je torbici nosila nožić, pomoću kojeg je izazvala Picassovu pozornost: „Dora je stavila lijevu ruku na stol i vrhom noža vrlo brzo napravila njen obris. Kad ju je povukla, vidjelo se da je, usprkos svojoj preciznosti, crtačica pogriješila: rubovi prstiju i dlana bili su prekriveni krvlju.“<sup>110</sup> Bilo je to dovoljno da Picasso zatraži Dorinu rukavicu, koju će kasnije pospremiti u „ormar u kojem je čuvao svoje blago.“<sup>111</sup> Dora mu, u tome trenutku, nije prepustila samo rukavicu: „Uzmi moju ruku, prepuštam se.“<sup>112</sup>

Pablo Picasso, rođen je 1881. godine u Malagi (Španjolska). Rastao je okružen ženama: majkom, bakom, tetama i sluškinjama, „koje su mu opraštale njegove hirove. tipični španjolski odgoj, koji potiče stvaranje dominantnog, ali u duši

---

105 Ibid.

106 Ibid.

107 „Ova četiri odlomka preuzeta su iz kataloga izložbe *Les livres de Dora Maar*, str. 8.“ (Ibid. str. 85-86)

108 Ibid. str. 110

109 Ibid.

110 Ibid. str. 110-111

111 Ibid. str. 111

112 Ibid.



bojažljivog muškarca.“<sup>113</sup> S tri godine, Pablo je postao stariji brat: rodila mu se sestra Lola, a tri godine nakon i sestra Conchita, koja je s osam godina umrla od difterije. „Patio je zbog obje: zbog Lole jer mu je oduzela roditeljsku nježnost, zbog Conchite jer je umrla.“<sup>114</sup> S obzirom na to da je imao disleksiju, Pablo je bio loš učenik: „S kistom u ruci bio je nadareni učenik; s tablicom množenja činilo se da je idiot.“<sup>115</sup> U Pariz je stigao sa svojih devetnaest godina.

Jedan od razloga Picassovog uspjeha u Francuskoj bio je njegov furiozni elan oslobođen svake kurtoazije, koji je dodatno poticao prezir koji su u njemu izazivale mlake osobe, i muškarci i žene, koji su se poput voska topili u njegovim rukama.<sup>116</sup>

1913. godine umire Picassov otac, a on prihvaća oslikati dekor baleta *Parada* (Ruski balet). Među balerinama, upoznao je i buduću suprugu, Olgu Kokhlovu,<sup>117</sup> s kojom je dobio sina Paula. „Od Olge nadalje počeo je maštati, fantazirati, ukratko lutati. U životu, ne u slikarstvu. Također je počeo idealizirati i ocrnjivati; nužna dehumanizacija kako bi njegove žene služile njegovoj umjetnosti.“<sup>118</sup> Nakon Olge, a prije Dore, u Picassov je život ušla Marie-Thérèse Walter.<sup>119</sup> Marie-Therese postala je nova Picassova inspiracija, a godine 1935. rodila im se kći Maya. „Njihova je veza trajala dvadeset godina i nikada nije postala javnom.“<sup>120</sup>

Éluard, Nush i Man Ray, 25. kolovoza, dolaze u Mougins, na Azurnoj obali i odsjedaju u vili obitelji Sauvard-Wilms.<sup>121</sup> Pridružuje im se Picasso, njegov vozač Marcel, a zatim se s Rolandom Penroseom i Lee Miller, upućuju na ručak u Saint-Tropezu, kod Lise Deharme, gdje „kakvog li iznenađenja – slučajno ugledaju

---

113 Ibid. str. 117

114 Ibid.

115 Ibid.

116 Ibid. str. 121

117 „Osrednja plesačica, osrednje ljepote. Picasso je u njoj vidio mješavinu konvencionalnosti i ruske tajnovitosti, ali i otvoren put prema velikom svijetu, dok je Olga u njemu vidjela slavu osobu koja će joj osigurati društveni položaj.“ (Ibid. str. 126)

118 Ibid.

119 „Mala krupna žena atletske građe, zlatne kose, ne odviše bistra, ali dobra kao kruh, iz sloja sitne buržoazije, koja ga je susrela upravo u trenutku kad je počeo očajavati zbog ruske supruge, zbog njene konvencionalne krutosti, opsjednutosti redom, izgledom princeze.“ (Ibid. str. 128)

120 Ibid. str. 130

121 Ibid. str. 136

Doru.<sup>122</sup> Ostatak večeri, Picasso i Dora proveli su, sami, u šetnji plažom. Dorini portreti, koje je Picasso načinio tijekom tih prvi praznika, prikazuju Doru „koja se jako razlikuje od Dore sljedeće godine.“<sup>123</sup> Tada nastaje slika *Dora na plaži*, gdje je prikazana kao „svježa mlada djevojka, mirna, čistog lica, s nečim dječaćkim u sebi zbog kratke i raščupane kose.“<sup>124</sup> Iste godine, 1936., u rujnu, nastaje „najmitskija i ujedno najizraženija slika njihove ljubavi“, <sup>125</sup> koja nosi naslov *Dora i Minotaur*.

Minotaur se uzdiže iznad bijele Dore, koja leži raširenih nogu. Natmuren je i bijesan. Čini se ako da njegova njuška dotiče žensko spolovilo. No nije tako; perspektiva je pogrešna: ona savija noge na čudan način, kao da odmiče intimni dio tijela koji je samo prividno u razini monstruoznih usta.<sup>126</sup>

Španjolski građanski rat, koji je započeo 18. srpnja 1936. godine,<sup>127</sup> uvelike će utjecati na razvoj odnosa Dore i Picassa. Nijemci su bombardirali baskijski grad Guernicu,<sup>128</sup> i upravo će se tako zvati i remek-djelo 20. stoljeća, autora Pabla Picassa. Dok je Picasso stvarao *Guernicu*, „Dora je slikaru objasnila kako osvijetliti sliku, ona ga je upozorila na događaje u Španjolskoj i otkrivala, etapu po etapu, proces stvaranja djela. Dala mu je puno. Puno previše. Previše lekcija, za ženu.“<sup>129</sup>

Nakon *Guernice*, 1937. godine, od lipnja do listopada, Picasso je slikao Doru kako plače. „Činilo se kao da je opsjednut.“<sup>130</sup> Dora je, pak, nakon *Guernice*, zauvijek napustila fotografiju i počela slikati. Tako je i sama naslikala „svoju“ *Ženu koja plače*:

Smatrala je razboritim naslikati sebe kao ženu koja plače, ali tu grimasu i te suze nije izmislila ona. Njena slika u potpunosti ovisi o slikaru koji je razara kako bi je vidio iznutra. Udaljivši je od fotografije, Picasso joj je zabranio da gleda druge. Ona je zatvorena u ono što on vidi od nje. Ipak, nije odustala.

---

122 Ibid.

123 Ibid. str. 140

124 Ibid. str. 140-141

125 Ibid. str. 141

126 Ibid.

127 Ibid. str. 143

128 Ibid. str. 150

129 Ibid. str. 155

130 Ibid. str. 157

Slika. Bolno u sebi traži, za sada bez uspjeha, poticaj koji joj je nekoć davalo bogatstvo svijeta. No, ona uživa.“<sup>131</sup>

Svakoga je dana Picasso slikao Doru, a zatim poziva prijatelje kako bi ocijenili platno, na kojem je Dora „napadana, filtrirana, razbijena na kutove, secirana, poništena. Slikarsko nasilje udvostručila bi verbalna agresija: Vi ste žena pa mislite da ste lijepi, ali više od svega ste neizmjereno smiješni.“<sup>132</sup> Dorine su oči, na portretima, doživjele potpuni preokret. „U početku, to su zvjezdane oči, zatim oči probodene bodežima, i na kraju, suho, prodorno, živo oko golih obrisa. Oko životinje na umoru.“<sup>133</sup> U tom periodu (1937. i 1938.) nastaje niz Dorinih portreta: *Dora Maar u sjedećem položaju* (1937.), *Žuti pullover* (1938.), *Dorin portret u vrtu* (1938.), *Žena u sjedećem položaju s pletenim stolcem* (1938.). Na portretima iz 1938. godine, Dora je žena koja nosi luđački šešir i ona je žena koja sjedi. Bila ona žena koja sjedi ili leži, sa šešikom ili bez, Dora je uvijek bila prepoznatljiva.

Kako bismo bolje upoznali atmosferu njihova odnosa, u *Biografiji* stoji, da je Dora oko 1940. godine, na nekoliko stranica dnevnika<sup>134</sup> opisala kako su se ona i Picasso nalazili na ručku ili večeri: „On bi je nazvao telefonom i rekao bi joj *Sidite*.“<sup>135</sup> Nevjerojatnim je držao Picasso, kako njegov pas, afganistanski hrt Kazbek osjeća Dorinu prisutnost pa je ovakvu vrstu poslušnosti (a vjerovao je u „životinjsku prirodu žene“<sup>136</sup>) naslikao na jednom od Dorinih portreta sa psećom brnjicom.

#### 4.5. Od ljubavi do ludila

Godina 1942. za Doru je označavala veliku prekretnicu u životu. Te joj je godine umire majka, a Picasso slika njen posljednji portret.<sup>137</sup> Doru je majčina smrt ispunila „neugasivom grižnjom savjesti“:<sup>138</sup>

---

131 Ibid. str. 187

132 Ibid. str. 169-170

133 Ibid. str. 177

134 Dnevnik je spasila novinarka Judith Benhamou-Huet (Ibid. str. 180)

135 Ibid.

136 Ibid.

137 „Njegovo gotovo realistično djelo naglašava dojam da je riječ o zadnjem portretu.“ (Ibid. str. 199)

138 Ibid. str. 201

Jedne večeri Dora ju je nazvala iz Picassova stana. Žestoko su se svađale, nimalo drugačije nego mnogo puta prije toga. Možda joj je majka prigovarala da ju je ostavila samu, da se loše ponijela. Odjednom je ušutjela. Nije prekinula vezu, ali se njen glas više nije čuo. Dora zbog policijskog sata nije mogla izaći kako bi otišla vidjeti što se dogodilo. Kad je ujutro otišla, pronašla ju je na podu, mrtvu, s telefonom u ruci.<sup>139</sup>

Godinu nakon, Picasso je 1943. upoznao mladu Françoise Gilot, a njihova je veza postala službenom, u veljači 1944. „Picasso nikad jednu ženu nije ostavljao zbog druge, pridodavao ih je jednu drugoj. Osim ako jedna od njih nije učinila nesmotrenost i reagirala postajući ludom zbog nekog postupka koji ju je izluđivao.“<sup>140</sup> Tih je godina počela i Picassova politička angažiranost. I Françoise i Partiju, Dora je smatrala prolaznim Picassovim zanimacijama. Valja spomenuti i da je 1944. umro Max Jacob, zajednički prijatelj Dore i Picassa.<sup>141</sup> Bila je to još jedna smrt koju je Dora teško podnijela.

15. svibnja 1945. „Doru je obuzelo ludilo.“<sup>142</sup>

Picasso telefonom zove svog liječnika, Jacquesa Lacana, koji Doru smješta u privatnu kliniku i podvrgava je elektrošokovima, čemu se Éluard protivi; Éluard moli Picassa da se pobrine za Doru i da nazove Lacana; Lacan Doru smješta u psihijatrijsku bolnicu Sainte-Anne, gdje prima elektrošokove; Lacan povlači Doru iz Sainte-Anne i smješta je u privatnu kliniku, gdje je podvrgava nekoj vrsti psihoanalitičkog tretmana.<sup>143</sup>

Dora je sa svojih trideset i osam godina<sup>144</sup> podvrgnuta elektrošokovima, a prema izvorima autorice, na liječenju je bila tri dana. 15. lipnja iste godine, Dora i Picasso pojavljuju se u kazalištu Sarah-Bernardt, na premijeri Prevertovog Rendez-vousa u izvođenju baleta Roland Petit. „Jedinu snagu davalo joj je to što je Picasso i dalje s

---

139 Ibid. str. 199-200

140 Ibid. str. 249

141 Ibid. str. 200

142 Ibid. str. 214

143 Ibid.

144 Ibid. str. 221

njom izlazio.“<sup>145</sup> Iako je Dori, u tome razdoblju, poklonio ladanjsku kuću u Menerbesu, sve vrijeme Picasso je održavao i vezu s Françoise. Dora je „uvijek ustrajala na činjenici da je njena veza s Picassom trajala do 1946. godine.“<sup>146</sup>

Moja titula bivše Picassove ljubavnice, zamijenila je moj pravi identitet, a moja reputacija luđakinje, daleko od toga da joj je potamnila sjaj: samo ga je još pojačala. Iracionalno je u modi. To je ono iskvareno nasljeđe nadrealista, grmio je Pablo. Zavidjeli su mi na povlastici tuge koja se nije javno pokazala i nanosila štetu. Vjeruju da iznad moje glave vide aureolu mučenika.<sup>147</sup>

#### 4.6. Posljednji dani života

Između 1946. i 1958. Dora vrijeme provodi slikajući, a svoja je djela prezentirala na samostalnim izložbama. Sve je manje bila u kontaktu s Picassom, a jedina poveznica s njim je James Lord. Lord je bio američki vojnik, koji je posjetio Pariz 1944. i ručao s Dorom i Picassom. Mladi vojnik bio je prisutan kada je Dora primila neočekivano veliki paket – pošitelj: Picasso.

Riječ je o stolcu čiji su kutovi svezani užetom; točnije, bila je to ona stolica na kojoj je Picasso godinama slikao Doru i čije je uže postalo sastavnim dijelom tijela i lica svezane žene. Poslati joj stolicu značilo je samo jedno: *I dalje si moja zatočenica.*<sup>148</sup>

Picasso je, nedugo nakon, poslao i još jedan dar: crkveno klecalo. „Apsurdni stolac, potom klecalo koje nije bilo ništa manje smiješno, dva slična dara umotana u dva različita sanduka koja je bilo teško otvoriti, i oba s istom željom: narugati se Dori.“<sup>149</sup>

Ponovni susret Dore i Picassa dogodio se 1954. godine u Castilleu, kod umjetničkog kritičara Douglasa Coopera. Iznenađen što vidi Doru u društvu Lorda, ispitivao ju je što o njemu misli i hoće li se vjenčati. Za vrijeme ručka, Picasso je pred

---

145 Ibid. str. 229

146 Ibid. str. 237

147 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar* (Zagreb: Oceanmore, 2004), 178.

148 Alicia Dujovne Ortiz, *Dora Maar, Zatočenica pogleda, Biografija* (Zagreb: Profil, 2004), 245.

149 Ibid.

svima, pozvao Doru na razgovor. Ni ne sluteći kako će završiti scena, Dora se ustaje od stola i uputi ka kutu prostorije. „Picasso ju je ostavio u kutu, samu, i vratio se k stolcu. Ona je morala prijeći put u suprotnom smjeru u samoći koju je Lord nazvao neutaživom.“<sup>150</sup>

1959. godine, Dora se povlači u potpunu osamu: „Odsad me više nemojte zvati. Više se neću javljati na telefon ni viđati prijatelje. Molim Vas da poštujete moju odluku.“<sup>151</sup> Četrdeset je godina živjela u samoći, a spas je pronašla u vjeri i molitvi. Kada joj je bilo osamdeset godina, posjetio ju je James Lord, i kako piše: „Iznenadilo ga je dvoje: njezina očita škrtost i pobožno poštovanje s kojim je govorila o Picassu.“<sup>152</sup> U devedeset i prvoj godini života, 8. travnja 1973. umire Pablo Picasso. Dora se godinama oporavljala od gubitka, a tek deset godina nakon, mogla si je „dopustiti luksuz da se na njega ne obazire i pokazati razboritost koju je stekla nakon mnogo godina nastojanja. I sati provedenih u ispovjedaonici.“<sup>153</sup> Prisjetila se, tada, i očeve smrti koji je umro četiri godine prije.<sup>154</sup>

1994. godine, doživjela je nezgodu u stanu: posrnula je i pala.

O tad je počelo redanje kućnih pomoćnica, njenih žrtava, mladih djevojaka ili žena koje je slala uprava gradske četvrti kako bi obavljale kućanske poslove, pomagale joj da se preodjene, kreće. Dora se prema svima odnosila na svoj poznati način, s mješavinom autoritarnosti, hirovitosti i ironije.<sup>155</sup>

Dora, koja inače nije hodala sama, 16. srpnja 1997. godine, izašla je na ulicu, došetala do trga i tamo pala mrtva. Hitna ju je odvezla u bolnicu L'Hotel Dieu.<sup>156</sup> „*Umrla je kao pas, rekla je kućepaziteljica Španjolka. Morala sam joj kupiti haljinu da je ne stave голу u kovčeg. Nikad nisam vidjela tako ponosnu ženu. Imala je sve da bude sretna, a uništila si je život.*“<sup>157</sup>

---

150 Ibid. str. 247

151 Ibid. str. 256

152 Ibid. str. 265-266

153 Ibid. str. 249-250

154 „Umro je 31. siječnja 1969. u Parizu“ (Ibid. str. 309)

155 Ibid. str. 270

156 Ibid. str. 272

157 Ibid.

## 5. SLAVENKA DRAKULIĆ

Slavenka Drakulić, hrvatska je novinarka i spisateljica, rođena u Rijeci, 1949. godine. Važan joj je novinarski rad, jer kako kaže u jednom intervjuu „naučio ju je disciplini, što joj je pomoglo pri ovome drugome, spisateljskom radu“.<sup>158</sup> Tako je, kao novinarka, pisala članke za *Start*, *Danas*, *NIN*,<sup>159</sup> i druge tjednike i magazine. Piše tekstove na hrvatskom i engleskom jeziku, a neka su joj djela prevedena na više od dvadeset jezika. Nakon prve publicističke knjige *Smrtni grijesi feminizma* (1984), koja je ujedno i jedan od prvih priloga feminizmu u bivšoj Jugoslaviji,<sup>160</sup> objavljuje romane *Hologrami straha* (1988) i *Mramorna koža* (1989). Uslijedili su potom, publicistički naslovi *Kako smo preživjeli* (1992), *Oni ne bi ni mrava zgazili* (2003), *Tijelo njenog tijela* (2007) i *Basne o komunizmu* (2009). „U književnim djelima, okrenuta je ženskom tijelu, bolesti i traumi, propitujući i živote kreativnih žena koje su živjele s poznatim umjetnicima“.<sup>161</sup> Od 1990. Slavenka Drakulić živi i radi na relaciji Hrvatska – Švedska.

U ovome radu, pozornost će ponajviše biti usmjerena na roman *Dora i Minotaur: Moj život s Picassom* (2015) koji rekonstruira život Dore Maar. Dakako, ne smijemo zaboraviti još dva djela Slavenke Drakulić u kojima opisuje živote žena koje su živjele s poznatim muškarcima, a to su djela *Frida ili o boli* (2007) i *Milena Einstein, teorija tuge* (2016) o kojima ćemo detaljnije čitati u ovome poglavlju. Valja naglasiti kako autorica u ovim djelima nastoji, osim života, prikazati ženine unutarnje borbe, strahove i boli, ne samo one fizičke, nego i one duboke unutarnje boli s kojima se nose ove junakinje.

### 5.1. Trilogija

Kako je i ranije naznačeno, u ovome potpoglavlju, govora će biti o trilogiji Slavenke Drakulić, točnije, o djelima koja su izlazila ovim redoslijedom: 2007. godine, autorica objavljuje romansiranu biografiju o meksičkoj slikarici Fridi Kahlo – *Frida ili o boli*. Godine 2015., izlazi roman *Dora i Minotaur: Moj život s Picassom*, a već

---

158 „Nedjeljom u 2: Slavenka Drakulić, 24. listopada 2021.“

159 „Drakulić, Slavenka“.

160 Slavenka Drakulić, *Smrtni grijesi feminizma, Ogledi o mudologiji*, Zagreb: Fraktura, 2000, 394.

161 Ibid.

sljedeće, Slavenka Drakulić zaokružuje trilogiju romanom *Mileva Einstein, teorija tuge*. Na pitanje, zašto se nakon Frida Kahlo odlučila za Doru Maar, odgovara:

Ona je žena, ona je umjetnica, ona je Picassova ljubavnica i ona je gubitnica. Uklapa se potpuno u sve ono što mene zanima. Dakle, svi moji romani su pisani iz ženske perspektive i mene je, naravno, zanimalo, zbog čega gubitnica. Zašto se ona u toj vezi odrekla sebe i onoga što je najviše voljela, a to je fotografija i kako je izgledao taj odnos između njih.<sup>162</sup>

Zaokruživši trilogiju Milevom Einstein, Drakulić kazuje da je „prava Milevina priča koju možemo čitati kao nastojanje da se ozvuče svi potisnuti, obespravljeni, zabranjeni ženski glasovi i da se napokon pred našim očima utjelovi ta nevidljiva žena koje je društvo žrtvovalo u ime genija i napretka koje on donosi“.<sup>163</sup> U intervjuu iz 2016., autorica komentira sva tri romana, odnosno, kako je i zašto odlučila pisati o ovim junakinjama:

Zanimao me utjecaj okolnosti na te žene, ali i njihov karakter, kao i priroda veze s partnerima. Moram reći da su sve tri talentirane, ali i vrlo različite: Frida se bori, Dora se postepeno predaje, a Mileva je, nakon što je ostavila prvo dijete kod roditelja, doživjela ozbiljan psihički slom od kojeg se nikada nije oporavila. Dakle, željela sam obuhvatiti kompleksnost njihovih situacija. I zbog tog ne mogu reći da su zapostavile vlastite karijere samo zbog muškaraca. Bilo je tu mnogo više razloga: nesigurnost u vlastiti talent i identitet, ozbiljna bolest, djeca. Frida Kahlo ni u jednom trenutku nije odustala od slikanja, suprug Diego Rivera ju je podržavao. Jedino što nije baš bio uvjeren da se radi o velikom slikarstvu – no to Fridu nije zbunjivalo. Slikanje joj je bilo previše važno, gotovo poput pojasa za spašavanje u njezinoj situaciji. Znala je mjesecima biti vezana za krevet.<sup>164</sup>

---

162 „Slavenka Drakulić – DORA I MINOTAUR“.

163 „Mileva Einstein, teorija tuge“.

164 „Mileva Einstein, teorija tuge“.



Dodaje autorica, kako joj je namjera bila „ispitati tri vrste boli: fizičke boli u slučaju Fride Kahlo; boli žene koja odustaje od sebe i svoje kreativnosti u slučaju Dore Maar, te u novoj knjizi, centar boli koji se nalazi u Milevinom majčinstvu“.<sup>165</sup>

### 5.1.1. *Frida ili o boli*

Počnimo s pretpostavkom da čitatelj ovoga rada, o Fridi Kahlo zna vrlo malo ili ništa. Ako bi se pak, taj isti čitatelj zainteresirao za život i djelo Fride Kahlo, na internetskim bi stranicama pronašao informacije o rođenju i smrti, stvaralaštvu te poneki detalj iz privatnog života. Ali, ako bi radoznalost pobijedila, onda bi čitatelj nakon ovoga citata zatražio još zanimljivosti:

I ovisna o Diegu zbog svoje bolesti. Kako li je samo bila ovisna, mjesecima ležeći u gipsanom oklopu, a zatim šetajući s onom jednom tankom tuberkuloznom nogom, prepuna ožiljaka, zbog kojih je njezino tijelo izgledalo kao bojno polje. Nije to tijelo bilo lijepo, a koža nježna i podatna kao u njene sestre, s kojom ju je muž varao. Patila je jer nije mogla imati djece. Ali nikada, ni u jednom trenu nije prestala slikati. Nije bila nesigurna, znala je točno što želi i za to se borila. Nije željela birati.<sup>166</sup>

Promotrimo riječi: *Diego, bolest, ovisna, ožiljci, tijelo, sestra, varanje, djeca, slikanje, borba*. Nakon što smo ih još jednom ispisali, vrijeme je da se „upoznamo“ s Fridom, odnosno, s romanom Slavenke Drakulić, *Frida ili o boli*.

Frida Kahlo, slikarica je meksičkoga podrijetla i žena Diega Rivere. Slikanjem se počinje baviti nakon prometne nesreće u kojoj je skoro izgubila život. „Žestokim koloritom slikala je fantastično-nadrealističke kompozicije s motivima iz osobnog života, portrete, osobito autoportrete i mrtve prirode (*Dvije Fride*, 1939; *Slomljeni stup*, 1944)“.<sup>167</sup> Jedan događaj iz ranoga djetinjstva – dječja paraliza (oporavak od bolesti udaljio ju je od prijatelja) i nešto kasnije, teška automobilska nesreća ostavljaju, ne samo fizički, nego i psihički trag koji će ovu umjetnicu pratiti cijeloga života. Znala je Frida da je drugačija, ako ni po čemu drugome, onda po tijelu koje

---

<sup>165</sup> „Mileva Einstein, teorija tuge“.

<sup>166</sup> Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 200.

<sup>167</sup> „Kahlo, Frida“.

nakon prometne nesreće više nije bilo isto: „Činjenica da je tijelo bilo njezino za nju više nije imalo isto značenje kao prije nesreće“. <sup>168</sup> Svjesna ožiljaka, nije gubila volju („Volja joj je omogućila da preživi“ <sup>169</sup>) niti pokazivala slabosti, štoviše, samu je sebe motivirala. Iz te je motivacije proizašla ljubav prema slikanju: „I Frida će iznova i iznova preko bijele lubanje slikati svoje lice, kao dokaz da je još uvijek živa“. <sup>170</sup> Bez cenzure, slikala je svoje slomljeno tijelo sa svim medicinskim pomagalicama (šipka, oklop) koje je prikazivala kao dijelove svoje osobnosti: „Ona samu sebe pribada na platno, poput leptira. Frida se hrani Fridom“. <sup>171</sup> Velika podrška bio joj je otac Wilhelm, koji je inzistirao na Fridinom obrazovanju, iako se majka, Dona Matilde, protivila. Preokret o kojem nije ni sanjala, dogodio se onoga dana kada je postala supruga Diega Riverre, već tada poznatog meksičkog slikara. „Talentirana mlada žena koja nema akademiju, ne prodaje slike, nema izložbe, odmah je nakon udaje postala svjesna svog položaja Maestrove supruge“. <sup>172</sup>

Frida je bila u braku s Riverom dvadeset i pet godina, a ono što je od njega ostalo jesu nevjera i opsesija: „Maestro je bio moja hrana, moja droga, moja opsesija. Zašto sam dopustila da mi se to dogodi i postanem potpuno ovisna o njemu? Zato što sam bila bolesna i zbog toga ranjiva i slaba“. <sup>173</sup> Ljubavne avanture koje je imao s drugim ženama, Maestro nije skrivao: „U tvome ponašanju, očito, nije bilo mjesta razmišljanju, nije ti palo na pamet da bi me tim svojim činom mogao povrijediti“. <sup>174</sup> Iako povrijeđena, Frida je godinama tolerirala njegove veze „...jer, mislila sam, ljubavnice mu pružaju nešto što mu ja ne mogu pružiti – nešto tjelesno, naravno. I godinama su to bile poznate ljepotice, a ja sam davno odustala od pokušaja da se s njima natječem“. <sup>175</sup> I kao da sve to nije bilo dovoljno. Cristina Kahlo, Fridina sestra, dodaje još jednu bolnu mrlju – ulazi u odnos s Maestrom: „Kad ju je prevario sa sestrom, Fridi je bilo dvadeset i sedam godina“. <sup>176</sup> Ipak, na kraju romana, Frida zahvaljuje sestri „...jer je zbog nje počela ozbiljno slikati“. <sup>177</sup> Izdaja, bol, nevjera, nesreća, sve ju je to pratilo dvadeset i pet godina života s Riverom, kojeg napušta

---

168 Slavenka Drakulić, *Frida ili o boli*, Zagreb: Profil, 2007, 21.

169 Ibid. str. 67

170 Ibid. str. 10

171 Alicia Dujovne Ortiz, *Dora Maar, Zatočenica pogleda, Biografija*, Zagreb: Profil, 2004, 187.

172 Slavenka Drakulić, *Frida ili o boli*, Zagreb: Profil, 2007, 42.

173 Ibid. str. 72

174 Ibid. str. 40

175 Ibid. str. 70

176 Ibid.

177 Ibid. str. 148

nakon događaja s Cristinom. Uslijedio je treći pobačaj i jedan, zatim drugi ljubavnik. Vratimo se, kratko, na prva dva pobačaja, odnosno, želju za djetetom. Frida je „željela Maestru roditi dijete, iako je on prema toj ideji bio prilično ravnodušan“.<sup>178</sup> Kako bi zabilježila svoju tugu i žalovanje s djetetom, naslikala je sebe s lutkom: „Na slici ne drži lutku u naručju, ne igra se s njom, ne dodiruje je, uopće je ne gleda. Lutka joj nije zamjena za dijete, samo podsjetnik, mrtvi predmet“.<sup>179</sup> U stalnoj borbi s unutarnjim nemirima i fizičkom boli, njeno stanje pretvorilo se u „neprekidno trpljenje“.<sup>180</sup> Ipak, odlazak od Maestra, za nju je značio i – povratak. Povratak slikanju: „Počela je ozbiljno piti<sup>181</sup> i ozbiljno slikati. Morala je slikati jer je bol koju je osjećala zbog raskida – i koja kao da se nataložila poput sedimenta na njenu fizičku bol – bila prevelika da bi ostala zatvorena samo u njenoj nutrini“.<sup>182</sup>

Slikala je, ljubila, putovala, imala izložbe, upoznala je nove ljude i ljubavnike. U proljeće, 1938. upoznaje André Bretona, koji joj predlaže da sudjeluje na izložbi u ožujku 1939. godine u Parizu. „Njenim su se slikama divili Juan Miro, Kandinski, Marcel Duchamp. Kritičari su bili oduševljeni, prepoznali su njenu autentičnost i iskrenost“.<sup>183</sup> Njen put uspješne slikarice, pratili su mnogi svjetski umjetnici, a ona „...nije vjerovala da postaje slavna čak ni kad je muzej Louvre otkupio jedan od njenih autoportreta“.<sup>184</sup> Pa ipak, stečena poznanstva, slike iz kojih progovara život, ljubav koju je osjećala prema Maestru, nisu bili dovoljni da Fridu održe živom – u godini dana pokušala se ubiti dva puta, neuspješno.<sup>185</sup> Crteži, slike i dnevnik iz zadnjih mjeseci života „svjedoče o rastakanju njene ličnosti, ali i o njenoj svijesti o tom procesu“.<sup>186</sup> Čitatelj je, u ovome trenutku, na kraju knjige. Saznao je kako je okončan život žene koja je, osim junakinje vlastitoga života, bila talentirana i samosvjesna žena, puna boli kojoj je život bio još jedna operacija iz koje će izaći „zdrava“. U posljednjim trenucima života, uz Fridu su bili Maestro i Kitty, kojih se, kako u knjizi piše „nije mogla odreći“.<sup>187</sup> Iako je samoubojstvo za nju bio potez kukavice, u svome je slučaju ovaj čin smatrala *logičnim*: „Zato je samoubojstvo logičan izlaz. Njena

---

178 Ibid. str. 48

179 Ibid. str. 49

180 Ibid. str. 55

181 „Pila je litru konjaka dnevno“ (Ibid. str. 75)

182 Ibid. str. 73

183 Ibid. str. 114

184 Ibid. str. 115

185 Ibid. str. 141

186 Ibid. str. 146

187 Ibid. str. 148

odluka, bila je u to uvjerena, proizašla je iz hrabrosti, a ne iz slabosti. Ili straha. Bit će to čin moje volje prije potpune dezintegracije ličnosti, čin prkosa, pomislila je“.<sup>188</sup> U posljednjim je danima života, razmišljala o ljubavi, opsesiji, sestri kojoj je, na kraju, bila zahvalna i o tome kada je čovjek mrtav. Svoj je kraj izjednačavala s uspavlivanjem pred operaciju: „Bit će to tek nagli gubitak svijesti, nikako drama s plakanjem i samrtničkim hrpcem. Osjeća da je na ovome svijetu drži samo njen prkos i želja da se ne prepusti smrti, nego da njena smrt bude njena odluka, samo njena“.<sup>189</sup>

U ovome se poglavlju čitatelj mogao „upoznati“ sa životom žene koja je, u vremenu u kojemu je živjela, ostavila neizbrisiv trag. Shrvana, izmučena i bolesna, napustila je ovozemaljski život u koji je unijela prkos, zahvalnost, volju i ljubav. Sveta je ljubav na „...zajednički nazivnik, običnu košaru u koju čovjek trpa svašta. Svaštara, dakle“.<sup>190</sup> Zahvalnost odala sestri, zbog koje je počela „ozbiljno slikati“.<sup>191</sup> Te su slike ono što je ostavila svima nama. U svojim umjetničkim djelima, Frida Kahlo, ostavlja ono, što ona zove „životom“, a autorica to prevodi: „Svatko je dužan napraviti najbolje što može od onoga što ga je zapalo jer smisao života je upravo življenje samo. Postojati, usprkos svemu. Osjećati, gledati, sudjelovati. Veseliti se. Nije nam dana druga šansa, drugi život“.<sup>192</sup>

### 5.1.2. *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*

Nakon slikarice Frida Kahlo, autorica trilogije, odlučuje se za fotografkinju, Doru Maar, punim imenom Henriette Theodora Markovitch. U intervjuu s Karmelom Devčić (Večernji list),<sup>193</sup> Slavenka Drakulić iznosi razliku koju vidi u životima ovih umjetnica:

One su različite i kao umjetnice i kao osobe. Frida je skoro cijeli život bila jako bolesna, dobar dio vremena provela je u gipsu u svome krevetu, trpjela je jake bolove, šepala je... Nije bila poznata slikarica za razliku od njenog muža Diega Rivere koji je uživao svjetsku slavu kao muralist. No ni u jednoj situaciji nije

---

188 Ibid. str. 141

189 Ibid. str. 138

190 Ibid. str. 142

191 Ibid. str. 148

192 Ibid. str. 139

193 „Dora i Minotaur“.

odustala od slikanja. Dora nije bila tako snažna i samouvjerena kao što se činilo na prvi pogled.<sup>194</sup>

Roman je izašao 2015. godine, a na jednom predstavljaju knjige, u Rijeci, autorici je postavljeno pitanje: „U početku spominjete jednu bilježnicu. Je li ona samo uvod u roman ili su postojali neki njeni zapisi na hrvatskom?“ – na koje odgovara:

Ovdje je i moto romana, koji glasi *Umjetnost je laž koja nam pomaže da shvatimo istinu*, to je stvarno izreka Pabla Picassa, i mislim da je taj odgovor, ustvari, najbolji odgovor i moj odgovor. Dakle, ta bilježnica je put u roman i nju treba shvatiti kao dio romana.<sup>195</sup>

I doista, ovaj roman čitamo kao svojevrsne bilješke o životu, fotografkinje i umjetnice, Dore Maar, koja ne skriva svoje osjećaje i pruža nam uvid u ljubavni odnos s genijem koji je obilježio, ne samo umjetničku scenu onoga vremena, nego i njen život.

Pričajući ljubavnu priču o ženi koja se zaljubi u Picassa i time izgubi sve – svoju umjetnost, fotografije, šansu da se ostvari profesionalno, ali i svoju osobnost, pa i zdravlje – Slavenka Drakulić savršeno odmjereno, a samim time i uvjerljivo, opisuje propadanje jedne istinske umjetnice.<sup>196</sup>

U poglavlju *Život Dore Maar*, čitat ćemo o ženi koja je svoju ljubav prema fotografiji, zamijenila ljubavlju prema *Minotauru*, a u ovome poglavlju saznat ćemo tko je *Minotaur* i kako su njegov „kanibalizam“<sup>197</sup> i samoljublje obilježili život „neostvarene“ fotografkinje.

„Picassa sam upoznala na premijeri filma Jeana Renoira *Zločin gospodina Langea*, jedne zimske večeri početkom 1936. Došla sam u kino Aubert – Palace na Boulevard des Italiens kao službena fotografkinja na setu, zajedno s Bretonom, Paulom i Cartier-Bressonom“.<sup>198</sup> U to je vrijeme Picasso bio uvelike slavan i svjestan svoje uloge u društvu – „Bila sam fascinirana njime kao i svi oko mene, svjesna

---

<sup>194</sup> Ibid.

<sup>195</sup> „MojaRijeka.hr – Dora i Minotaur.

<sup>196</sup> „Dora i Minotaur.

<sup>197</sup> „Slavenka Drakulić – DORA I MINOTAUR“.

<sup>198</sup> Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 60.

njegove slave koja je tako blistava da bi na svaku osobu u njegovom društvu palo nešto od njegove zlatne prašine<sup>.199</sup> Nakon promjene imena, „promijenio se i moj identitet“.<sup>200</sup> Prijatelj, Man Ray (Emmanuel Radnitzky), ohrabrio je mladu umjetnicu (nagovorivši je na promjenu imena), a kasnije ju „snimio kao indijansku princezu s perjanicom, tajanstvenih očiju, savršeno markiranih noktiju na ruci u prvom planu, koja sugerira zavodljivi ples“.<sup>201</sup> Ta joj je fotografija „odredila život“,<sup>202</sup> a Picasso se, vidjevši djelo, zaljubio u indijansku princezu koju je upoznao na premijeri filma. Nedugo zatim, dogodio se i sudbinski susret Dore i Picassa. U kavani *Deux Magots* izvedena je dramatična predstava.<sup>203</sup>

Polako sam skinula jednu crnu rukavicu ukrašenu ružičastim cvjetićima koje sam nosila kako bi dojam bio što bizarniji. Picasso me zainteresirano promatrao. Zatim sam u golu ruku uzela nož i igra koju me naučio Jacques Prévert je počela. Bila sam brza, ali nedovoljno uvježbana i događalo mi se da vrh noža okrzne prst i okrvavi rukavicu koju sam zadržala na drugoj ruci. Bila sam svjesna dojma koji ostavljam, da je toga trena u meni vidio ženu uspravnog držanja koja sugerira aroganciju, nepomično lice koje govori o kontroli i nadmoći, dok vješto baratanje nožem otkriva sklonost riziku i ljubav prema opasnosti, možda čak i mazohističku crtu karaktera.<sup>204</sup>

Predstava je završena, a glavnu ulogu, od sada pa nadalje, preuzima Picasso.

Doru je sve više zanimao Picasso, a sve manje fotografiranje. Promišljanja o sljedećem susretu i potencijalnoj ljubavnoj romansi, obuzimale su joj misli. Zajedničko ljetovanje u *Mouginsu*<sup>205</sup> i neočekivani građanski rat u Španjolskoj,<sup>206</sup> uvelike je utjecao na smjer njihove veze. Uži krug prijatelja (koji su ih na odmoru pratili), Paul Éluard, njegova tadašnja žena Nusch, Man Ray, Lee Miller s mužem Rolandom Penroseom, svjedočio je ljubavi koja je nastajala. Na koricama knjige *Dora*

---

199 Ibid. str. 61

200 Ibid. str. 41

201 Ibid.

202 Ibid.

203 „Naime, izvela sam zbog njega dramatičnu predstavu, taj trik sračunat na privlačenje pažnje i divljenje.“ (Ibid. str. 66)

204 Ibid. str. 65-66

205 Ibid. str. 70

206 „Od 18. srpnja u Španjolskoj je bjesnio građanski rat. Do Mouginsa su dopirale dramatične vijesti“ (Ibid. str. 73)

*i Minotaur, Moj život s Picassom*, stoji slika, uslikana toga ljeta: „To je moja najdraža fotografija zato što na njoj oboje izgledamo nekako drugačije nego na drugim zajedničkim fotografijama. Izgledamo sretni. (...) Volim je jer se na njoj naslućuje da smo se već dodirnuli, da smo tren prije nego što smo ušli u more, vodili ljubav“.<sup>207</sup> Stalne vijesti o ratu i način života, rezultirali su Dorinom depresijom i Picassovom pasivnošću. Iako se Picasso nije htio politički angažirati („...njegov bi angažman na strani Republike zasigurno imao odjeka“<sup>208</sup>), od jedine ljubavi nije odustajao. Govorimo, dakako, o slikanju. U ovoj fazi Picasso stvara *Doru i Minotaura* – „Crtež je brutalan. Mrzim ga. Obožavam ga. Nikada se od njega neću rastati“.<sup>209</sup> Pomalo uznemirena, ali nedovoljno da bi otišla i ostavila ovoga genija, Dora se prisjeća mita o Minotauru i zaključuje da je ta slika prikaz njihova odnosa – „Nije li to jasan nagovještaj našeg perverzno odnosa?“<sup>210</sup> Ona je bespomoćna, bijela žena, a on moćni Minotaur: „Picasso je također, poput bika zatvorenog u labirintu, zatočenik svoje kreativnosti“.<sup>211</sup>

Dora je postala Picassov model, ali i službena ljubavnica. Treba ponešto reći i ovoj ulozi. Dora je svoju nezapamćenu predstavu u *Deux Magotsu*, izvela sa svojim dvadeset i osam godina, dok je Picassu tada bilo pedeset i četiri. Osim što je već tada uživao svjetsku slavu, Picasso je imao ženu Olgu Kokhlovu,<sup>212</sup> s njom sina Paula i ljubavnicu Marie-Thérèse Walter,<sup>213</sup> s kojom je dobio kćerkicu Mayu dok je bio u vezi s Dorom. Ona je pak znala da ništa neće promijeniti sve i da pokaže ljubomoru: „Znala sam da je svaka nova žena u njegovom životu značila i novu fazu

---

207 Ibid. str. 73

208 Ibid. str. 74

209 „Na njemu iz crveno obojene pozadine izranja raskrećeno žensko tijelo u neprirodnom položaju, prostrto ispod prijetećeg crnog tijela ogromne glave. Bik silom odguruje njene noge i još ih više širi ne bi li posve razotkrio njezino spolovilo, dok je drugom rukom posegnuo prema grudima. Žena se ne odupire, ali ne gleda u njega. Pasivna je. U prvom je planu njezina ruka s narukvicom, lakiranih noktiju. U njezinoj gesti ne može se razaznati pokušava li se zaštititi tako što će odmaknuti njegovu ruku ili je to samo poza. Očito je da ne može ništa do prepustiti se snažnoj životinji za koju nije jasno hoće li je sljedećeg trenutka raščerečiti, ugristi ili silovati. Pokazat ću ja tebi, kao da joj govori, iskusit ćeš ti moju moć. Ne možeš me zavesti bez posljedica, govori joj. Ja sam tvoj gospodar. Pokorit ću te! Ali njezino meko bijelo tijelo ne pokazuje napetost nego prepuštanje. Prepušta mu se, prostire se pod njim poput tepiha.“ (Ibid. str. 75)

210 Ibid. str. 77

211 Ibid. str. 79

212 „Osrednja plesačica, osrednje ljepote. Picasso je u njoj vidio mješavinu konvencionalnosti i ruske tajanstvenosti, ali i otvoren put prema veliko svijetu, dok je Olga u njemu vidjela slavnu osobu koja će joj osigurati društveni položaj.“ (Alicia Dujovne Ortiz, *Dora Maar, Zatočenica pogleda, Biografija*, Zagreb: Profil, 2004, 126.)

213 „Malu krupnu ženu atletske građe, zlatne kose, ne odviše bistru, ali dobru kao kruh, iz sloja sitne buržoazije, koja ga je susrela upravo u trenutku kad je počeo očajavati zbog ruske supruge, zbog njene konvencionalne krutosti, opsjednutosti redom, izgledom princeze.“ (Ibid. str. 128)

u kreativnosti. Minotaur se hranio ne samo mojim nego i njihovim mesom“.<sup>214</sup> Osim što nije mogla utjecati na Picassa, s vremenom je počela shvaćati da ni nad sobom nema kontrolu: u društvu se osjećala izgubljeno, pokraj Picassa usamljeno, a promjene raspoloženja počinju utjecati na njihov odnos: „I tako se, vrlo brzo nakon tog ljeta, moje lice na njegovim slikama počelo izobličavati dok na kraju nisam postala jedva prepoznatljivo čudovište“.<sup>215</sup> Vratit ćemo se analizi ovoga citata.

Prije toga, treba spomenuti *Guernicu*: „Ja svoj život vidim drugačije i dijelim ga na onaj prije i poslije *Guernice*“.<sup>216</sup> Osim što je ovo bio prvi Picassov angažman, bio je i prvi „partnerski“ odnos Dore i Pabla. *Guernica* je mali baskijski grad u Španjolskoj, ujedno i naziv Picassova remek djela – „Radilo se o prvom bombardiranju civila, o čistom masakru koji se ničim nije mogao opravdati“.<sup>217</sup> Ta je slika bila gotova u svega nekoliko tjedana, a ti su tjedni Dori značili puno više nego samome slikaru.

Teško mi je sada detaljno opisati tu vrstu zajedništva, taj osjećaj pripadanja istoj stvarnosti, istom trenutku. Prije svega, bio je to osjećaj harmonije koja ne proizlazi iz fizičke bliskosti nego iz razumijevanja dvoje ljudi koji zajedno stvaraju. Komunicirali smo pogledima, kimanjem glave ili pokretom ruke. Slikala sam ga na drvenim ljestvama, kako čuču, u kutu ateljea ili u nekom iznenadnom pokretu.<sup>218</sup>

Bila je uz čovjeka kojeg je voljela bezuvjetno i fotografirala je. „Bili smo ljubavnici, ali oboje smo bili i umjetnici i zato na neki način ravnopravni. Tih tjedana, dok sam fotografirala njegovo stvaranje, nisam mu bila podčinjena. Barem ne tada... Jer stvarala sam i ja“.<sup>219</sup> O ljubavi prema fotografiji čitamo na samim počecima romana. Theodorina majka bila je Francuskinja, otac Hrvat, a ona rođena u Francuskoj, odrasla u Španjolskoj. Sve je to rezultiralo osjećajem nepripadanja – „...moje ime, jezik, interesi, pa čak i izgled, sve me to nekako izoliralo od njih i u meni izazvalo

---

214 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 81.

215 Ibid. str. 90

216 Ibid. str. 91

217 Ibid. str. 93

218 Ibid. str. 99

219 Ibid. str. 100



osjećaj nepripadanja“.<sup>220</sup> Svoj zaklon od strašnog, stvarnog svijeta, pronašla je u fotografiranju:

Fotografija je moj poziv. Zato što mi fotografski aparat daje mogućnost da ja odlučujem. Zar ne shvaćaš da mi je važno biti ona koja proučava druge, a ne ona koju proučavaju drugi? Fotografija mi omogućuje ne samo da vidim stvarnost kako ja to želim, nego i da kreiram novu. Važno mi je da stvaram, tata.<sup>221</sup>

Fotografirajući Picassa kako slika *Guernicu*, stvarala je ne samo novu stvarnost, nego i novog čovjeka. *Guernica* je doživjela veliki trijumf, Picasso također, a Dora je poželjela umrijeti – „Da sam barem umrla kad smo završili rad na *Guernici!* Jer poslije je počela duga agonija mojeg umiranja“.<sup>222</sup> Njihov se odnos bespovratno promijenio. Uslijedilo je depresivno razdoblje u kojem se Dora pokušavala vratiti fotografiranju, ali ju je Picasso odgovarao, jer je fotografiju smatrao „nižom“<sup>223</sup> umjenošću i pokušavao je nagovori na slikanje („Ostavi se fotoaparata, Doro. Slikaj!“<sup>224</sup>). Tako je i ona naslikala svoju *Ženu koju plače*.

Ako se prisjetimo obećanja, citat o „prepoznatljivom čudovištu“, ostao je netaknut. Picasso kao da je skupljao sve Dorine depresije i onda ih ovjekovječio na jednoj slici. U jesen, 1937. Picasso slika prvi portret svoje ljubavnice – „Plačljivi portreti Dore Maar simbolizirali su to vrijeme“.<sup>225</sup> Želja da kod Picassa izazove neku vrstu reakcije, rezultirala je slikanjem same sebe, kao, „pokušaj osvete za ukradeno lice“<sup>226</sup> Iz uplakane žene, postajala je zarobljenica, a na kraju, žrva. Čija? U sedam godina<sup>227</sup>, koliko su proveli zajedno, ovo dvoje umjetnika „testiralo“ je jedno drugoga. Picasso svoju moć, a Dora koliko dugo može ostati pokorna.<sup>228</sup> „Ne možeš se obraniti od poniženja koje ti nameće bezgranična ljubav prema nekome, ono je

---

220 Ibid. str. 6

221 Ibid. str. 37

222 Ibid. str. 104

223 Ibid. str. 95

224 Ibid. str. 113

225 Ibid. str. 117

226 Ibid. str. 123

227 Ibid. str. 80

228 „Picasso u meni nije želio partnera, nego ženu koja će mu se apsolutno podčiniti.“ (Ibid. str. 105)

beskrajno. Toliko da više nije poniženje, nego samouništenje“.<sup>229</sup> U skoro luđačkoj košulji („Bilo mi je dobro dok nisam znala ni tko sam ni gdje sam“<sup>230</sup>), s neostavarenom željom da postane majka („Danas ponekad poželim imati dijete, barem kao opravdanje za svoj umjetnički neuspjeh“<sup>231</sup>), ova je umjetnica utjehu pronašla u crkvi i molitvi. Učestali posjeti bolnici i terapijski razgovori s Lacanom, ipak nisu mogli dati Dori terapiju, jer „Ima li lijeka od Picassa? – pitala sam se nakon tog zanjeg susreta. Nema, sve dok se osjećam kao ovisnica“.<sup>232</sup> S obzirom na to, da se na kraju knjige ova „grešnica“ obraća Bogu riječima: „Dragi bože, još uvijek te varam s Picassom!“<sup>233</sup>, samo je jedan točan odgovor na prethodno postavljeno pitanje – Ovisnica ili ne, Dora je život „dala“ geniju, koji je kao vješti redatelj, koordinirao svaki detalj filma, koji se zove: „Moj život s Picassom“.

### 5.1.3. Mileva Einstein, teorija tuge

Na pitanje, zašto je nakon poznate slikarice i fotografkinje odabrala Milevu Einstein, autorica odgovara:

Kada bih tu i tamo spomenula njezino ime ljudima koji bi trebali znati za nju, ispostavilo se da nisu nikada čuli da je Einstein imao prvu ženu, da je studirala fiziku, da su imali djecu... O njoj se jako malo zna, pogotovo izvan Srbije. Ali u zadnje vrijeme, rekla bih gotovo istovremeno, pojavilo se nekoliko knjiga, u Njemačkoj i u SAD-u. Ona je nesumnjivo bila utjecajna žena, zanimljive ali tragične sudbine. Činjenicu da je valjda jedna od posljednjih neotkrivenih talentiranih žena koje ipak nisu uspjele, vjerojatno treba zahvaliti tome da je podrijetlom s Balkana.<sup>234</sup>

Roman započinje pismom u kojem Albert Einstein, svojoj tadašnjoj supruzi Milevi Einstein, rođenoj Marić, šalje uvjete o njihovom životu. Nakon ove rečenice, nameću nam se pitanja poput: Tko je Mileva Marić?, S kim je još Albert Einstein bio?,

---

229 Ibid. str. 123

230 Ibid. str. 148

231 Ibid. str. 129

232 Ibid. str. 185

233 Ibid. str. 205

234 „Miodrag Kalčić: POSTISTINSKI ROMAN/Slavenka Drakulić“.

O kakvim je uvjetima riječ?, Kakav su život vodili da su im za njega trebali uvjeti? Autorica se romana, pri pisanju služila dokumentima, pismima i biografijama. Iz svega, ponudila nam je zanimljivu priču o prvoj ženi s Politehničkog fakulteta Sveučilišta u Zürichu, ženi rođenoj u bogatoj vojvođanskoj obitelji, ženi matematičarki, koja je svoj život posvetila svojoj djeci i svakodnevnoj brizi o njima.

Mileva Marić, kći je Miloša i Marije, rođena 1875. godine u Titelu (Vojvodina).<sup>235</sup> Kako i u romanu saznajemo, Mileva se od djetinjstva borila s urođenom fizičkom manom – kraće lijeve noge, što je utjecalo na njene osnovnoškolske dane, a kasnije postajalo sve veći teret:

Kao da je ponovno šepava djevojčica koja se vraća kući u zemljom uprljanoj haljinici. Sutradan oblači čistu haljinicu i ide u školu među istu djecu koja su joj se rugala i tukla je, sjedi u istom razredu među njima, kao da se ništa nije dogodilo. Ne želi im pokazati da su je povrijedili. Jednostavno, bit će bolja od njih najbolja. Zapamtila je očeve riječi: Moraš pronaći način da pokažeš koliko vrijediš.<sup>236</sup>

Otac Miloš, sav je trud i napor uložio u obrazovanje kćeri Mileve – „Ne, on je ulagao u obrazovanje svoje kćeri. Svoje male šepave mudrice. Bio je brižan, mislio je da za djevojku s takvom urođenom manom i s takvom pameću nema boljeg rješenja od toga se osamostali“.<sup>237</sup> Na Politehničkom fakultetu, u Zürichu, Mileva upoznaje budućeg supruga Alberta Einsteina, koji je od nje mlađi tri godine. Albertovi roditelji nisu podržali ovu ljubav, što je utjecalo na Milevino psihičko stanje. Vidljivo je to 1900. godine, kada je Albert diplomirao, a ona prvi puta pokušala, i pala: „Tada je na ispit izašla utučena jer je nedavno bila saznala da njegovi roditelji na odobravaju njihovu vezu. Nakon toga imala je ozbiljnih problema s koncentracijom. (...) Odbacivanje Albertove obitelji jako ju je potreslo. Bila je potištena. Mučila ju je nesаница.“<sup>238</sup> Drugo izlaženje na ispit, bilo je posve drugačije, ali s jednakim ishodom. U tome je trenutku Mileva bila trudna. Nosila je Albertovo dijete, djevojčicu Lieserl.

---

235 „Miodrag Kalčić: POSTISTINSKI ROMAN/Slavenka Drakulić.

236 Slavenka Drakulić, *Mileva Einstein, teorija tuge*, Zagreb: Fraktura, 2016, 13.

237 Ibid. str. 83

238 Ibid. str. 86

„Ali, kada je drugi put izašla na ispit, bila je već trudna i imala je mučnine, a morala je to skrivati od svih, naročito od profesora“.<sup>239</sup>

U trenutku kada je pala ispit, postala je svjesna svoje situacije: „Od tog trenutka Mileva Marić iz Novog Sada, uspješna studentica Politehnike i buduća znanstvenica, više nije postojala. Na ploči je u svojim ocjenama vidjela ispisanu svoju budućnost. Rekla je sebi: zaboravi diplomu, zaboravi znanost, zaboravi karijeru“.<sup>240</sup> Albert je vodio brigu gdje će se i kako zaposliti pa je ovu Milevinu vijest potpuno ignorirao:

Kao da mu nije stalo, ponaša se kao da moja diploma nije važna, sjeća se da je tada pomislila. Zašto je uopće povjerovala da će je razumjeti ili se zabrinuti? Alberte, zar ne shvaćaš da je ovo kraj mojih ideala – došlo joj je da vrisne na sav glas, ne bi li se trgnuo.<sup>241</sup>

Nakon razočaranja, uslijedilo je još jedno. U siječnju 1902. godine, rodila je Lieserl koja je, samo godinu dana kasnije, umrla od šarlaha<sup>242</sup> (dječje zarazne bolesti). S obzirom na to da je Lieserl bila izvanbračno dijete, Mileva je djevojčicu rodila u tajnosti, na imanju nedaleko od Novog Sada. Po rođenju djevojčice, Mileva putuje Albertu u Švicarku, a Lieserl ostavlja roditeljima i „nekim ljudima koji su je uzeli k sebi“.<sup>243</sup> Otac, Albert, djevojčicu je potpuno zatajio pred roditeljima, a njih su se dvoje dogovorili da je nikome neće spominjati „dok se ne srede i ne uzmu je k sebi, i Albert se samo čvrsto držao toga dogovora“.<sup>244</sup> Kada je njihova djevojčica napunila godinu dana, u siječnju 1903. godine, u Bernu, Mileva i Albert vjenčali su se u općini. „Mileva je sama sašila haljinu, nisu imali novaca da kupi novu. Vjenčanje nije moglo biti skromnije, prisustvovali su samo mladenci i svjedoci“.<sup>245</sup> Živjeli su zajedno, a Mileva se, kako piše, „priviknula na ulogu domaćice“.<sup>246</sup> Majčinsku je ljubav i brigu, pokušala prenijeti preko pisama koje je slala ocu.

Nakon saznanja da njene djevojčice više nema, Mileva nikada nije bila ista:

---

239 Ibid. str. 87

240 Ibid. str. 89

241 Ibid. str. 90

242 Ibid. str. 98

243 Ibid.

244 Ibid. str. 100

245 Ibid. str. 96

246 Ibid.

Poslije bolnog iskustva s Lieserl, naše sinove Hansa Alberta i Tetea nisam ni trenutka ostavljala same godinama nakon njihova rođenja. Bila sam bolesna od straha za njih. Jedino sigurno mjesto je majčin trbuh, a zatim majčin zagrljaj. Ali ni majkama se ne može vjerovati, zar ne? Kako sam mogla ostaviti Lieserl?<sup>247</sup>

Iz citata saznajemo da su Mileva i Albert imali još dva sina: Hans Albert i Eduard, kojega je od milja zvala Tete. „Znam da je način na koji sam se posvetila djeci, i samo djeci, bio nezdrav. Očajnički. Kao da su mi djeca bila pojas za spašavanje od same sebe. Od nepodnošljive praznine što ju je ostavila Lieserl, praznine koju od tada nosim u sebi poput nezarastle rane.<sup>248</sup> Više mi nije bilo stalo do karijere, do toga da pratim Alberta u izlascima i druženjima“.<sup>249</sup> Kao da bolest jednoga djeteta pa i smrt, nisu bili dovoljni. Mali Tete, bolovao je od ospica, vodenih kozica, zaušnjaka i majčinu brigu učinio još intenzivnijom. Odnos Mileve i Alberta, postajao je sve službeniji. Novu je ljubav Albert tražio u ljubavnicama, a jedna od njih bila je i bliska rođakinja<sup>250</sup>, kasnije supruga, Elsa Löwenthal. „Gledajući Elsu, pomislila je kako više nije sigurna u to da žene mogu išta postići u društvu. Jer on, njezin genijalni muž, zaljubio se u ženu čija je najveća kvaliteta bio njezin izgled, koja je pripadala svijetu koji je prezirao i od kojeg je bježao od svoje šesnaeste godine“.<sup>251</sup> Takvom se načinu života, shrvana Milena teško mogla suprotstaviti. Bila je ljubomorna, „iako svjesna da sebi ne može priuštiti ljubomoru. Za izdržavanu ženu ljubomora je luksuz. Jer kad svoj položaj promotri bez emocija, on se svodi na njezinu potpunu financijsku ovisnost o Albertu“.<sup>252</sup>

Poslije jedanaest godina braka i petnaest godina zajedništva, Mileva je otišla. Pismo (Uvjeti), s početka odlomka, postalo je okidač Milevine želje odlaska od genija bez kojega nije mogla zamisliti svoj život. Pismo s datumom, 18. srpnja 1914., uručio joj je Albertov kolega Fritz Haber.<sup>253</sup>

---

247 Ibid. str. 101

248 Moj kurziv

249 Ibid. str. 26

250 „Albertu je tri godine i tri mjeseca starija Elsa bila prva rođakinja po majci i druga po ocu, majke su im bile sestre, a djedovi po ocu braća“ („Miodrag Kalčić: POSTISTINSKI ROMAN/Slavenka Drakulić“)

251 Ibid. str. 65

252 Ibid. str. 66

253 Ibid. str. 5

U tom prijetećem i bezobzirnom pismu, Albert kao jedini hranitelj u obitelji Einstein svoju zakonitu suprugu Milevu, koju je upoznao na fakultetu u Zürichu, tretira gore od sluškinje. Od nje nadmoćno traži sve, a daje vrlo malo ili ništa. U pismu čak stoji i rečenica: Prestat ćeš mi se obraćati ako ja to zatražim.<sup>254</sup>

Ubrzo nakon Uvjeta, uslijedio je i razvod uz koji je priložio i financijski plan<sup>255</sup> – „Uvjeti i plan – na to se sveo Albertov odnos prema Milevi“.<sup>256</sup> Osim psihičkih, Mileva je doživljavala i fizičke krahove: jedan je bio srčani udar, a drugi paraliza od struka nadalje. Brigu o sebi, zamijenila je brigom o djeci. „Mileva je svjesna da ponovno zbraja svoje promašaje, ali ne može drugačije. Napustila je Lieserl zbog Alberta. Zapustila je jednog sina zbog drugog, a Alberta zbog djece. I napokon, zapustila je sebe“.<sup>257</sup> Roman završava prizorom odlaska – ostavlja svoje bolesno dijete u bolnici. Tete (Eduard) je mladić od dvadeset godina, a u njegovom je bolničkom dosjeu zapisana „poremećenost“. Još jedno dijete koje ostavlja, mislila je. U mislima joj je Lieserl: „Putem kući prisjeća se prizora iz bolnice. Kad je izlazio iz upraviteljeva ureda, Tete se na vratio okrenuo i rekao: Zašto me ostavljaš, mama? Učinilo joj se da to iz njega progovara Lieserl. Zadrhtala je“.<sup>258</sup>

Ako smo pažljivo čitali roman, u jednome nam trenutku, autorica otkriva Milevinu teoriju tuge, kako i sam naslov romana glasi:

U meni žive tri tuge, misli Mileva. Prva je Lieserl. Ona spava u meni kao nekada dok se ljuljuškala u mojem truhuu. Nikada je više neću napustiti. Druga je Albert. Tuga koju osjećam u vezi s njim je drugačija, to je tuga za bliskošću, za prošlošću. I napokon, Tete. Moje najmlađe dijete, moj nadareni, briljantni dječak kao da je još uvijek vezan za mene pupčanom vrpcom.<sup>259</sup>

---

254 „Mileva Einstein, teorija tuge“.

255 „Nudi joj da će položiti dodatnih 6000 maraka u fond za dječake, a iznos za njezino izdržavanje povećati na 5600 godišnje“. (Ibid. str. 114)

256 Ibid. str. 114

257 Ibid. str. 200

258 Ibid. str. 205

259 Ibid. Str. 131

U Milevi „čuči bol“ koju prenosi iz jednog životnog perioda u drugi. Sve počinje urođenom fizičkom manom, a završava tragičnom sudbinom djeteta. Ljubav, za koju je mislila da je može izliječiti, „oduzela“ joj je diplomu, podarila troje djece i ostavila prazninu koju je pokušala nadomjestiti brigom. Ali ne brigom o sebi. Ovo je, posljednji u ovome nizu, roman o ženi koja je zbog svoje predanosti čovjeku kojeg voli, izgubila sebe. Čitamo: „...Danas je invalidna žena stara trideset i osam godina, ogrubjelih crta lica i prosjede kose koja s godinama šepa sve više, a ponekad uopće ne može hodati. Žena koja nije naučila živjeti bez Alberta“.<sup>260</sup> Istina, putovi ovih triju žena razlikuju se po mnogočemu, ali ono što ih povezuje, jesu umjetnici kojima su dale život, umjesto da su svoj pretvorile u umjetnost.

---

260 Ibid. str. 23

## 6. NICOLE AVRIL

Nicole Avril, spisateljica glumica i manekenka, rođena je 1939. godine u mjestu Rambouillet u Francuskoj.<sup>261</sup> Iako je diplomirala književnost, 1968. godine počinje se baviti glumom.<sup>262</sup> Četiri godine kasnije, objavljuje svoje debitantsko djelo *L'Été de la Saint-Valentin* („Ljeta svetoga Valentina“) i *Les Gens de Misar* („Ljudi na Mišaru“),<sup>263</sup> a 1989. prvu autobiografsku priču, *Dans les jardins de mon père* („U vrtovima moga oca“).<sup>264</sup> U suradnji sa suprugom Jean Pierreom-Elkabbachom Avril 1982. Objavljuje esej *Taisez-vous, Elkabbach!* („Šuti, Elkabbach!“). Do danas je objavila mnoštvo romana, biografija i eseja. Neki od poznatih romana su: *Il y a longtemps que je t'aime* („Volim te odavno“) 1991, *Une Personne déplacée* („Raseljena osoba“) 1996, *Dernière mise en scène* („Posljednje uprizorenje“) 2005.<sup>265</sup> Djela su joj prevedena na dvanaest jezika.<sup>266</sup>

*Moi, Dora Maar* („Ja, Dora Maar“<sup>267</sup>) sedamnaesta<sup>268</sup> je u nizu objavljenih knjiga Nicole Avril. Roman izlazi u dva izdanja i to 2002. i 2003. godine<sup>269</sup>. U želji da „oživi, uskrсне i iščupa iz šutnje i zaborava Doru Maar“<sup>270</sup> autorica piše roman u kojem oživljava zaboravljenu ljubavnu priču između mlade fotografkinje Dore Maar i slikara Pabla Picassa.

Kad su Nicole Avril upitali tko se danas uopće sjeća Dore Maar, odgovorila je: Ja. Dora mi se učinila ne samo tajanstvenom već i fascinantnom osobom. Žarko sam željela napisati ovaj roman, zaviriti u intimu jedinstvenog para ujedinenog u ljubavi, seksualnosti i strasti za slikarstvom. Dora Maar nije nikada progovorila o toj vezi, nikad nije dala intervju. Zato ja sada progovaram umjetno nje.<sup>271</sup>

---

261 „Nicole Avril- Wikipedia“.

262 „Nicole Avril: Ja, Dora Maar“.

263 „Nicole Avril-Le Figaro“.

264 „Nicole Avril-Le Figaro“.

265 „Nicole Avril- Wikipedia“.

266 „Nicole Avril: Ja, Dora Maar“.

267 S francuskog prevela Ita Kovač

268 „Nicole Avril: Ja, Dora Maar“.

269 „Nicole Avril- Wikipedia“.

270 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2004, korice knjige.

271 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2004, korice knjige .



## 6.1. *Ja, Dora Maar*

„Naša priča pojavit će se tek poslije nas.“<sup>272</sup> Zaista, o ljubavnoj priči Dore Maar i Pabla Picassa piše se tek godinama nakon njih. Pišući o velikoj Dorinoj ljubavi, Picassu, i velikoj Picassovoj ljubavi, slikanju, autorica prikazuje neočekivanu ljubav, strast i želju za ostvarivanjem različitih životnih ciljeva ovih umjetnika. Iz perspektive Dore, koja se prisjeća života s Picassom, autorica progovara kroz ženu koja ispovijeda svoju bol, predstavljajući je ujedno i najvećom srećom. Roman je pun Dorinih misli o ljubavi koja nikada nije prestala, čak i onda kada je Picasso umro: „Osamnaest je godina kako te nisam vidjela. Neću te vidjeti više nikad. Reći da mi nedostaješ nema smisla. Ja sam ta koja se boji da će iznevjeriti tvoju uspomenu. Zaboraviti te bilo bi ravno prestanku života.“<sup>273</sup>

Autorica na prvim stranicama prikazuje sudbinski susret dvaju *šorpion*<sup>274</sup>: primijetivši Picassa na ulazu kavane Les Deux-Magots, hrabra Dora vadi džepni nožić i svojim umijećem skreće pogled umjetnika:

Ne bih se možda nikada njime poslužila da mi u nekom bordelu, u koji me se usudio povesti Georges Bataille, jedna Ciganka nije pokazala što se sve njime može. Zvala se Mirna i dok bi čekala mušteriju, kratila bi vrijeme svojim majstorijama. Sjedeći za nekakvom školskom klupom, u desnoj bi ruci držala nožić i zabadala ga među raširene prste lijeve ruke, sve brže i brže.<sup>275</sup>

Rašireni prsti, uvijenu u crnu rukavicu, sada već poprimaju krvavo crvenu boju. „Ludo, okomiti se na tako lijepu ruku, vi ste ljudi!“<sup>276</sup> izusti umjetnik, shvativši da će scena završiti tek onda kada on to zaželi. Okrvavljenju rukavicu, skinuo je s lijepe ruke<sup>277</sup>, znajući da čini puno više od samoga čina. Posjedovati njenu rukavicu, značilo je posjedovati Doru. Bez puno riječi, pogledima su govorili: „Od prvog smo pogleda znali da ćemo biti ljubavnici. Nestrpljivost je u nas bila tolika da su zadržke

---

272 Ibid. str. 39

273 Ibid. str. 34

274 „Par šorpion, to slični na nar, zar ne? U svakom slučaju to već slični na naše astrološke znakove, iako mi nikad nismo vjerovali u te budalaštine!“ (Ibid. str. 33)

275 Ibid. str. 8

276 Ibid. str. 9

277 „Kroz tu su ruku prolazili ljudski snovi i ljudske more. Ruka koja radi. Pustit ću da me oblikuje.“ (Ibid. str. 12)

koje bismo sebi nametali bile samo još dodatno sladostrašće.“<sup>278</sup> Znala je Dora da je umjetnost pogleda sasvim nova dimenzija ljubavi. Spoznala je to onoga dana kada je od oca dobila prvi fotoaparat. Pogled i fotoaparat bili su dovoljni za upoznavanje svijeta oko sebe. Pa ipak, dvije ljubavi zajedno nisu mogle funkcionirati: „Nakon njega, prestala sam biti fotograf. (...) Nakon njega, moji su aparati prestali biti produžeci mene same. Kada vas želje napuste, čemu ići dalje, bez njih?“<sup>279</sup> S vremenom je rasla ljubav koja je opstala, ona prema čovjeku, Picassu. Pogledi na tu ljubav bili su dvosmjerni: Dora je vidjela Picassa, a Picasso je vidio Sliku. Tako je Dora postala Slika, odnosno, inspiracija za mnoge slike ispod kojih će Picasso staviti svoj potpis.

Zajedničko ljeto u Mouginsu, 1936. godine, Dori je „...bilo ljeto života. (...) Čekala sam svojih dvadeset devet godina da budem sretna. I bila sam. Nije li to dovoljno za jedan život?“<sup>280</sup> Iste godine, nakon samo nekoliko mjeseci, nastaje prva umjetnička suradnja novonastalog ljubavnog para – *Dora i Minotaur*: „Ugljen, tuš, olovke u boji i struganje. Pred čitavim svijetom i pred Bogom usuđujem se reći da mi je ta slika najdraža.“<sup>281</sup> Prikazana kako leži ispod goleme zvijeri, ne pokazuje strah, ne opire se, uzvraća pogled ka Minotauru i pristaje na položaj, ne samo na slici, nego i u njegovu životu. Kako su se događaji u Dorinom životu nizali potpuno neočekivano, autorica ih takvima prikazuje i u romanu. Žena koja je živjela od uspomena na čovjeka kojem je dala život, ni u jednome trenutku ne odustaje od ljubavi: „Otkako si mrtav, u mojim snovima snažnije dišeš.“<sup>282</sup>

Onih dana kada je Picasso radio na *Guernici*, i Dora je stvarala. *Guernica*, Picassovo remek djelo nastalo 1937. godine, prikazuje pad istoimenog grada u Španjolskoj za vrijeme trajanja Španjolskog građanskog rata. Neprestano zaljubljena žena, s fotoaparatom u ruci, fotografirala je svoju veliku ljubav i njegovo remek djelo u nastanku. Anegdota opisana u romanu, pobliže prikazuje atmosferu koja je zavladala onoga trenutka kada se u prostoriji pojavila Marie-Therese, jedna od Dorinih prethodnica, s kojom je Picasso imao dijete:

---

278 Ibid. str. 16

279 Ibid. str. 20-21

280 Ibid. str. 21

281 Ibid. str. 28

282 Ibid. str. 44

Tu Marie-Therese navaljuje na mene, želi mi istrgnuti fotoaparat koji mi visi oko vrata na tankom kožnom remenu. Prisiljena sam se braniti, inače će me zadaviti. Marie-Therese ima dvostruku prednost, atletsku građu i besprimjeren bijes. Otac njezina djeteta promatra naše hrvanje ne mičući se.<sup>283</sup>

Iako je znala da u Picassovu životu nije postojala i ne postoji jedna žena, Dora je do smrti ostala vjerna samo njemu: „Znam da mi pripisuju ovu rečenicu: Poslije Picassa, samo je Bog. Ako je nisam izrekla, žao mi je, a ako sam je izgovorila, ne poričem je.“<sup>284</sup>

Ako bismo pomislili da je Picassova, *Žena koja plače*, nesretna, izgubljena ili pak luda (kakvom će je prozvati), to bi bila pogreška: „Picassova *Žena koja plače* nije ona kojom je vi smatrate. Dinamit boli uzalud joj je raznio lice, ona je zapravo žena koja voli, koja uživa i koja stvara.“<sup>285</sup> Umjetnica, kakva je i bila, odlučuje naslikati svoju *Ženu koja plače*:

Izrađujem i ja više slika *Žene koja plače*. Nije mi cilj ponovno prisvojiti vlastiti lik. Ponudivši ga Pablu, nisam ga izgubila. Moj postupak bliži je postupku slikara ikona čija ruka pušta da je vodi Bog. Ja pak, ja puštam da moja kretnja provede dvostruku volju: Pablovu i Dorinu. Njegovu i moju. Lice opet pronalazi svoje izvorno značenje. Ono što vidim od drugoga, ono što on vidi od mene. Ono što ja njemu uzimam, ono što mi on daje. Erogena zona u susretu portreta i autoportreta, osobe i sebe same. Ne plačem ja. Ja plačem za druge. Žrtvene suze za jedno vrijeme u kojem neće nedostajati pravih.<sup>286</sup>

O tuzi i boli, Dora progovara onda kada se prisjeća koliko je prošlo od Picassove smrti. Ali, valja istaknuti i citat koji autorica „ubacuje“ u tekst kao da želi da ga čitatelj s vremenom zaboravi. Kao što je i Dora željela zaboraviti u kakvoj je tuzi živjela:

Pa ipak, događalo se da me boli. Nikad mu ništa nisam rekla. Zatvarala sam se u šutnju takozvane jake žene kakva nisam bila i koja nije bila njegov tip. Što

---

283 Ibid. str. 54

284 Ibid. str. 55

285 Ibid. str. 63

286 Ibid. str. 62

sam više šutjela, to je on više navodio moj lik da kaže ono što ja ne želim priznati. Lice koje mi je davao često je mojoj intimnoj zbilji bilo bliže nego ono obuzdano, suzdržano, našminkano, koje sam nudila drugima. Bestidnost je bila u tome, nipošto u golotinji.<sup>287</sup>

Bila Dora sretna ili ne, majka je vezu s duplo starijim čovjekom smatrala skandalom.<sup>288</sup> „Moja ga je majka mrzila. Picasso je moju majku ignorirao. Ja za njih nisam bila dovoljan razlog da se susretnu, još manje da se podnose.“<sup>289</sup> O Dorinom odnosu s majkom, autorica progovara kroz ispovijesti o djetinjstvu: „Ja sam bila žrtva toga čovjeka, kao što je ona oduvijek bila žrtva mogega oca.“<sup>290</sup> Svoje je odrastanje nazvala „romanom u nastavcima s nebrojenim novim obratima“.<sup>291</sup> Nakon majčine smrti, Dora sve više vremena provodi s ocem: „Kad je ostao udovac, nastanio se u hotelu definitivno, ostavši meni stan u Ulici Savoie. Živio je tu dvadeset pet godina. Svake nedjelje zajedno smo ručali u restoranu Lutetia. Dugo smo se voljeli.“<sup>292</sup> Majčina je smrt na Doru ostavila snažan pečat, iako o njihovu odnosu ne saznajemo puno. Nedugo nakon nje, uslijedila je i smrt prijateljice Nush, koja će „silno utjecati na moj očaj koji će doći.“<sup>293</sup>

Picasso smrt Dorine majke nije doživljavao kao gubitak koji bi na njega trebao utjecati pa je od Dore tražio da mu nastavi pozirati: „Moja patnja sada je iznad scenskih trikova. Neka se zadovolji da me gleda i reproducira ono što vidi. (...) U mom se tijelu raspravljaju žalost i krivnja.“<sup>294</sup> Tugovanje je zamijenila slikanjem, kao što je nekada bijeg od svakodnevice zamjenjivala fotografiranjem. „Nikad nisam toliko slikala kao od smrti svoje majke. Bol me nije oslobodila. S druge pak strane, osjećam potrebu da se uhvatim za nekakav pojas za spašavanje.“<sup>295</sup> Dok je ona slikala, Picasso je „zabavu“ pronašao u pisanju.

U ratom pogođenim vremenima (prvo Španjolski građanski rat, zatim Drugi svjetski rat), Doru i Picassa pratile su i vijesti o smrti bližnjih. Nakon Dorine majke,

---

287 Ibid. str. 73

288 „Majka smatra skandalom što živi s duplo starijim čovjekom za kojega nije oženjena.“ (Ibid. str. 74)

289 Ibid. str. 102

290 Ibid. str. 74

291 Ibid. str. 76

292 Ibid.

293 Ibid. str. 142

294 Ibid. str. 106

295 Ibid. str. 144

umire Max Jacob: „Nedostaje Max Jacob. Max je umro u Drancyu, a mi ga nismo znali spasiti. (...) Od svih ljudi koje je volio, a on ih je volio na sve moguće načine, uvijek je govorio da mu je Picasso najdraži.“<sup>296</sup> Prihvatanje svakodnevice, Dori je padalo sve teže. Svjesna da je kasno za bilo kakvu vrstu pobune („Previše te volim da bih bila spremna za pobunu“<sup>297</sup>), potpuno prihvaća laž koja joj je zarobila biće:

Nema se što za mene bojati, pa Picasso je sa mnom. To je početak laži. Vjerujete da će vas ona štiti kao što opkopi brane stare utvrde. Laž oko vas kopa rov. Zatvara vas u vas same. A dno vaše duše, sirota stara srednjovjekovna tvrđava, na što sličići? Ni na što. Prazna je. Nepopravljivo prazna. Nitko u nju nema volje zaviriti.<sup>298</sup>

Ranije spomenuta Nush, žena Paula Éluarda, „ljepotica među ljepoticama, moja mala Nush koju sam fotografirala u svim mogućim položajima, koju je Picasso crtao istančanošću čipkarice, koju je Éluard ljubio, smrtno obožavao<sup>299</sup> i slavio“,<sup>300</sup> Dori je bila prijateljica, ali i podsjetnik na vrijeme kada je bila zaljubljena, u fotografiju. Smrt Nush, značilo je i smrt fotoaparata. „Preneražena, samo sam tupo i sve više mehanički ponavljala kako to nije bilo moguće. To nije moguće.“<sup>301</sup> Iako je smrt majke na Doru ostavila najveći pečat, Nushinom smrću tuga se trajno nastavila u tijelo ove žene.

Je li Picasso bio u pravu kada je izjavio: „Oh, Dora, ona je bila luda, još puno prije nego što je poludjela!“<sup>302</sup> Kao što je smatrao da smrt Dorine majke nema veze njim, ni Dorina situacija nije mu se učinila vrijednom brige:

Ti si, dakle, smatrao da se moje ludilo tebe uopće ne tiče. Ono je počelo puno prije tebe. Ono je bilo plod sprege utjecaja Georges-a Bataille-a i mojih prijatelja nadrealista. A Picasso? Picasso s tim veze nema. Picasso je štoviše Doru

---

296 Ibid. str. 126-127

297 Ibid. str. 136

298 Ibid. str. 137

299 „Uzeo je Nushino tijelo u naručje kako bi liječniku pokazao da udovi njegove ljepotice još uvijek imaju svu svoju gipkost. Valja biti strpljiv. Ona će se probuditi, to je sigurno. Ljubio ju je u vrat, u zatiljak. Uvjeravao nas je da je topla, štoviše, u groznici. Liječnik je morao britvom zarezati kako bi jasno predočio strašnu istinu. Mrtva. Nushina krv više nije tekla. Paulova su usta zamukla.“ (Ibid. str. 157)

300 Ibid. str. 56

301 Ibid. str. 156

302 Ibid. str. 153

naučio svemu što bi joj moglo pomoći da ublaži svoje biološke deficijentnosti, pogoršane svakovrsnim razvratom i lošim društvom.<sup>303</sup>

Neizostavni dio Dorinog života koji opisuje jesu, vrijeme provedeno u bolnici sv. Ane i elektrošokovi: „Da se razumijemo, nikoga ne optužujem. Ne kažem da su elektrošokovi oštetili moje neposredno pamćenje i unijeli zbrku u moje sjećanje. Ta je konfuzija bila u meni i prije nego što sam pretrpjela brutalnost trenutaka u sv. Ani.“<sup>304</sup> Seanse u psihijatrijskoj bolnici opisuje poprilično detaljno. Gleda na njih kao na „proces uništavanja“, a žaljenje joj budi činjenica što taj proces „neće moći privesti kraju.“<sup>305</sup>

Elektrode su mi bile na sljepoočnicama, i nije bila riječ o nekom ugodnom škakljanju, nego o jednom dugom nizu epileptičnih trzaja. Da se sve trese! Bilo je to bliže pravoj smrti nego umiranju u ljubavnoj slasti. U to su se doba, naime, elektrošokovi davali bez anestezije i bez preciznog doziranja.<sup>306</sup>

Nakon smrti i dana provedenih u bolnici, Dora se zatvara u samoću. Treba spomenuti da je Picasso, prije Dore i Marie-Therese bio u braku s Olgom.<sup>307</sup> Kako su ranije suparnice služile za „iskušavanje ljubomore“, posljednja, „školarka“<sup>308</sup> kako ju je Dora nazivala, iznenadila ih je oboje:

U trenutku kad su se dva golubića spremala otići gugutati u duetu, luđakinja se nije mogla suzdržati da ne pridoda kako će gosp. Picassu ubrzo dosaditi jedna djevojka čiji je jedini talent ambicija. A ljubav? Gosp. Picasso nije nikad volio nikoga, a malo je prestar da počne. Tako sam formulirala svoj vjenčani blagoslov.<sup>309</sup>

---

303 Ibid.

304 Ibid. str. 147

305 Ibid. str. 174

306 Ibid. str. 167

307 „Postojala je Olga, njegova žena, koja je odbijala razvod.“ (Ibid. str. 29)

308 „Bila je tako mlada. Dvadeset godina zacijelo, ali kao da joj je bilo sedamnaest. Slutila sam da nije jedna od onih djevoja koje su žrtvovali Inki. Moja suparnica bila je kovač svoje sudbine. Njezino čelo, njezin pogled, njezina brada imali su nešto neslomljivo. Koračala je otvorenih očiju i, usprkos njevoj mladenačkoj svježini, osjećalo se da je mišić u nje jači od čula, inteligencija preuzetnija od senzualnosti.“ (Ibid. str. 160-161)

309 Ibid. str. 163

Od ljudi koji su s Dorom bili u kontaktu, prije no što se apsolutno zatvorila u samoću, bio je i mladi američki prijatelj, James Lord: „Sprijateljili smo se. Razgovarali smo o Picassu. Vidi ga s vremena na vrijeme. Ja više ne. Nakon surove smrti mog dragog Eluarda, u studenom '52. James je ostao, koje li ironije, moja jedina veza s čovjekom koji je bio moj život, koji je to bio još uvijek.“<sup>310</sup> Osim što je bio jedina Dorina poveznica s Picassom, mladi je Amerikanac svjedočio i posljednjem susretu ovih, sada već bivših, ljubavnika.

Zašto smo se, do vraga, mi rastali? To nema smisla. Zašto, reci mi? – Nije moja uloga da ubojici objašnjavam razloge njegova zločina. – Velike riječi, Doro! Misliš li da i ti mene nisi povrijedila? Misliš da ja zbog tebe nisam patio?<sup>311</sup>

Od toga, posljednjega susreta prošlo je devetnaest godina: „...Tih devetnaest godina od tebe me nisu razdvojile više od onih osam ili devet koje su im prethodile, u kojima više nismo živjeli zajedno. Zašto bi smrt razrušila ono što život nije ni ogrebao?“<sup>312</sup> Samo četiri godine prije Picassove smrti, umro je i Dorin otac, Joseph Markovitch. „Otada sam, jer tebe više nema, opet siročje.“<sup>313</sup> Picasso je umro 8. travnja '73., a vijest o smrti Dora je saznala telefonski, „telefonirala mi je jedna prijateljica.“<sup>314</sup> Svaka dosadašnja smrt Dorinih bližnjih, na nju je ostavila trag, ali s ovom je drugačije: „Ja sam danas samotna pješak, onaj koji se prisjeća. Uostalom, je li riječ samo o sjećanju? Prije bih rekla da se radi o nastavljanju nečega što nije moguće prekinuti. Ja s tobom nisam prestala živjeti<sup>315</sup>, iako si me napustio još davno prije smrti.“<sup>316</sup> Posljednji dar, a ujedno i posljednji događaj opisan u romanu jest onaj „Otvoriti poslije moje smrti“, koji je Dori stigao poštanskom preporukom<sup>317</sup>

---

310 Ibid. str. 191

311 Ibid. str. 204

312 Ibid. str. 219

313 Ibid. str. 216

314 Ibid. str. 215

315 „Svakog dana i svake noći ja sam bila s tobom, u intimi koja nekako nije od onog svijeta.“ (Ibid. str. 199)

„Odustnost? Recite mi, što znači ta riječ odsutnost? Više od deset godina u snovima sam te susretala svake noći. Dotjerala sam dotle da odbijam spavati, od straha da ću te opet sresti. Odsutnost? Nemojte biti smiješni!“ (Ibid. str. 96)

316 Ibid. str. 226

317 „Bila je to jedna mala kocka, nevjerojatno lagana, koja je stigla običnom poštanskom preporukom. Na njemu si sivosrebrnom olovkom napisao: ADORA. Otvoriti poslije moje smrti.“ (Ibid. str. 233)

Odmotam papir boje fuksije ne derući ga. Želim ono što si mi dao, posljednji put, sačuvati neoštećenim. Otvaram je nesigurnom rukom. Unutra je zlatni prsten. Poput vjenčanog. Malo širi od vjenčanog i malo plosnatiji. Čim sam ga izvadila iz kutijice, primjećujem, pričvršćenu s unutrašnje strane, počeličenu bodljicu. Da sam prsten nasumce stavila, bez milosti bi mi se zabola u prst. S obje strane ubojite bodljice ugravirana su dva inicijala. S jedne D. S druge P. Picasso i Dora.<sup>318</sup>

---

318 Ibid. str. 234



## 7. USPOREDNA ANALIZA ROMANA *DORA I MINOTAUR* I *JA, DORA MAAR*

Posljednje poglavlje ovoga rada, posvećeno je usporednoj analizi romana *Dora i Minotaur: Moj život s Picassom*, autorice Slavenke Drakulić i romana *Ja, Dora Maar*, francuske spisateljice Nicole Avril. U ovome poglavlju, objašnjene će biti razlike u sadržajima romana i stilu pisanja. Također, na početku rada, bilo je riječi o biofikciji te o feminističkoj teoriji. Objasniti ćemo, u nastavku, mogu li se ovi romani tumačiti kao djela biofikcije i razdvojiti ćemo književne elemente od biografskih. Osim spomenutoga, povezat ćemo teorije feminističke kritike s feminističkim pozadinama ovih romana.

### 7.1. Razlike u sadržaju i stilu pisanja romana

Početi ćemo s vidljivim razlikama u sadržajima ovih romana: čitajući romane, iz oba zaključujemo kako govore o životu mlade fotografkinje, Dore Maar, koja je svoj život odlučila posvetiti jednom čovjeku, odnosno, jednoj ljubavi. Slavenka Drakulić, na početku romana piše, kako je među Dorinom ostavštinom pronađena crna bilježnica s bilješkama na hrvatskome jeziku, pomoću koje je kreirala priču o zajedničkom životu ljubavnika. Istina, Dorin je otac bio Hrvat, ali se Dora vrlo slabo, skoro nimalo, služila hrvatskim jezikom u komunikaciji. Također, postojao je dnevnik u koji je Dora zapisala neke događaje iz svoga života, ali crna bilježnica, odnosno, predložak po kojem autorica piše roman, ne postoji.<sup>319</sup> U drugom romanu, *Ja, Dora Maar*, ne pronalazimo nikakav podatak o bilježnici kao sredstvu kojim se Dora služila kako bi zapisala svoje unutarnje misli. Svakako, važno je istaknuti, da je detalj o bilježnici s početka romana, *Dora i Minotaur*, poprilično zainteresirao čitatelje i s tim je potezom, autorica učinila svoju priču uvjerljivijom.<sup>320</sup>

Na dva različita načina, autorice žele ispričati životnu priču Dore Maar. Osim događaja, Doru (kao lik), čitateljima predstavljaju potpuno drugačije, i to tako da je Dora: kod Slavenke Drakulić žena koja se u potpunosti predala čovjeku kojeg voli. Picasso joj je važniji od obitelji, od prijatelja, kada njega nema, povlači se u sebe. Ne skriva svoja depresivna stanja. Prihvativši ulogu Picassove ljubavnice, prihvatila je i

---

319 „Slavenka Drakulić – DORA I MINOTAUR.“

320 „MojaRijeka.hr – Dora i Minotaur“.

ulogu žrtve. U čitateljima budi žaljenje i traži suosjećanje. S druge strane, u romanu Nicole Avril, Dora je jaka žena koja je svoju najveću ljubav prikazala kao vrhunac svoga života. Istina, i u ovome je romanu Dora posvetila svoj život Picassu, ali ovdje to nije prikazano kao predmet depresije.

Osim ranije spomenute bilježnice, čitamo i još poneka odstupanja: Dora je djetinjstvo provela pod budnim roditeljskim okom. Kod Drakulić je to „staklena soba“, kod Avril „akvarij“. Autorice ne uskraćuju čitateljima informaciju o stalnim roditeljskim svađama kojima je Dora prisustvovala i naznačuju to kao detalj koji je ostavio trag u Dorinom životu. Odnos i život s majkom, opisan je u oba romana, poprilično slično: stalne svađe i neslaganja, utjecale su na Doru, toliko, da se nakon majčine smrti, ona potpuno promijenila. Od malih je nogu, Dora znala da se ne smije smijati, da mora biti ozbiljna, da ne smije zavoditi muškarce, jer će ju zbog toga smatrati *francesom* (prostitutkom). S ovim se terminom susrećemo u *Biografiji*, a koristi ga i Drakulić, kako bi približila strogoću majčina odgoja. U romanu, *Ja, Dora Maar*, autorica na drugačiji način, pokušava dočarati sliku odgoja: „Moje je djetinjstvo bilo napajano povjerenjima koja sam morala gutati kao guska koju šopaju i moje se odbijanje od te sise dogodilo poprilično kasno. Uostalom, naši su razgovori i dalje kodificirani.“<sup>321</sup> Dorin otac, u oba je romana prikazan kao čovjek koji je Dori pružao bezuvjetnu podršku i ljubav.

Iako su poneki detalji izmijenjeni, većinu situacija koje povezuju Doru i Picassa, autorice ostavljaju nepromijenjenima. Tako je njihov prvi susret, prikazan onakvim kakvim se i dogodio: u kavani Deux Magots, Dora je izvela svoju „predstavu“ u nadi da zavede Picassa. Veliki umjetnik, od Dore je zatražio krvavu rukavicu, kao uspomenu na taj događaj. Prije toga, Picasso je Doru vidio na slikama Mana Raya, također, nepromijenjen podatak. U oba romana, spominje se jedan susret prije, na premijeri filma *Zločin gospodina Langea*. Tijekom zajedničkog života, nastaju poznata Picassova djela, koja susrećemo u oba romana: *Dora i Minotaur*, *Žena koja plače* i *Guernica*. Nepromijenjen je detalj i o Dorinom „ludilu“. U romanima je, isprva liječe elektrošokovima. Drakulić i Avril, detaljno opisuju iskustva iz bolnice.

U trenutcima samoće, u romanu *Dora i Minotaur*, autorica spominje Dorinu želju za djetetom:

---

321 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2004, 75.

Danas ponekad poželim imati dijete, barem kao opravdanje za svoj umjetnički neuspjeh. Bilo bi mi lakše. Znam da je to sebično, ali ovako nemam ni jedan razlog za svoje promašaje.<sup>322</sup>

Kod Avril, Dorina situacija je drugačija, kada je majčinstvo u pitanju:

Kad već govorim o mojim slikama, maločas si rekla da kod kuće imaš cijelo sirotište. Zar ne bi htjela da ti napravim još koje dijete?<sup>323</sup>

Svjesno ili ne, Picasso ju je „naučio“ da su djeca, zapravo, djela. Uostalom, kada je Dora vidjela kako se Picasso ponaša prema ženi koja mu je rodila dijete, nije ni imala želju podariti mu jedno: „Ja mu nisam podarila dijete, a gledajući vas, nemam za tim ni najmanje volje, samo se pitam zbog čega bi vaša prisutnost morala prekidati naš rad.“<sup>324</sup>

Treba navesti još jedan detalj koji su autorice u romanima, prilagodile samoj priči: datum Picassove smrti, isti je u oba romana: 8 travnja 1973. godine. No načini na koje je Dora saznala vijest o smrti, prikazani su drugačije: ako čitamo roman *Dora i Minotaur*, Dora je vijest o smrti čula ne vijestima: „Danas je u devedeset i prvoj godini umro Pablo Picasso, velikan umjetnosti dvadesetog stoljeća.“<sup>325</sup> U romanu, *Ja, Dora Maar*, Dora je za Picassovu smrt saznala od prijateljice: „Poslijepodne tog 8. travnja telefonirala mi je jedna prijateljica. Bila su neka tri sata. Rekla mi je kako je jedna izvanredna vijest upravo prekinula televizijski program. Javljeno je da je Picasso umro u svojoj kući u Notre-Dame-de-Vie, u Mouginsu.“<sup>326</sup>

Kraj romana, kraj priče i kraj jedne ljubavi, autorice prikazuju vrlo slično. Autorice su kraj prilagodile onome klasičnom „sretnom završetku“. Istina, Picasso je umro, ali ljubav nije:

U sumrak nakon večere dok sjedim na terasi, natočim dvije čaše vina, Cabarnet de la Citadelle. Pijuckam svoju, dok drugu dignem prema zapadu i gledam kako se sunce boje rubina u njoj polako utapa. Nazdravljam Picassu, slikarskom geniju i nepodnošljivom čovjeku koji mi je odredio život. Kucnem se

---

322 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom* (Zagreb: Fraktura, 2015), 139.

323 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2004, 205.

324 Ibid. str. 54

325 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 208.

326 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2014, 215.

s njegovom čašom. (...) Prije nego odem s terase, vino iz druge čaše prolijem u zemlju kao žrtvu za njegovu dušu. Tko zna sjeti li me se ikada?<sup>327</sup>

Ovaj je prsten dokaz naše ljubavi, svjedoče o tome naša dva inicijala. Ta bodlja – to je šilo, isplaženi jezik svih žena užasnutih onim ratnim vremenima koje smo zajedno proživjele. To je Guernica. To su žene koje plaču. To je žeđ koja se nikad ne gasi, ali to je i žudnja. To je neutaživa bol koja prodire u tijelo da u njemu zauvijek utisne biljeg. To je umiranje od neumiranja. To su D. i P. To smo ti i ja. Naša je ljubav postojala. Bila je nemoguća.<sup>328</sup>

U ovome potpoglavlju ostaje nam još, obratiti pozornost na dva različita stila pisanja kojima su autorice ispričale priču o životu Dore Maar. Nicole Avril piše kao da je Dora Maar pripovjedačica. Odnosno, čitajući roman, imamo osjećaj kao da čitamo Dorinu ispovijest. Ona nam prenosi događaje iz svoga života, ona nam govori o svojoj sreći i/li nesreći. Avril piše apstraktniji i zahtjevniji tekst, pun dijaloga, ali ponajviše ispovijesti. Kada je riječ o drugome romanu, romanu Slavenke Drakulić, možemo zamijetiti da se Drakulić svojim čitateljima obraća kroz oblikovane dnevničke zapise. Ti su zapisi puni emocija, žele u čitatelju pobuditi razumijevanje i suosjećanje. Ovaj je način, svojstven postmodernističkoj književnosti, a nešto više o književnim elementima koje pronalazimo u ovim romanima, čitat ćemo u sljedećem potpoglavlju.

## 7.2. Biografski i književni elementi romana

Kako je naznačeno na početku poglavlja, ostaje nam povezati biografsku fikciju, kao žanr, s dva analizirana romana. Treba početi od pitanja, u kojoj su mjeri ovi romani istiniti? Ako promotrimo detalje koje su autorice promijenile, onda možemo zaključiti, da je ostatak priče o životu Dore, istinit. To je ono što rade biografski romanopisci: Drakulić i Avril, pišu o životu osobe koja je postojala i rekreiraju događaje iz njenoga života. Obje su autorice, za izvor imale neku vrstu biografije o Dori Maar. Na temelju povijesnih činjenica (godina, događaja, ljudi), napisale su romane koji govore o ljubavnom životu Dore Maar. Tako je ljubavna priča glavni aspekt oba romana. Autorice piše o Dorinom djetinjstvu, poznanstvima, ali ono što

---

327 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 205.

328 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2004, 235.

povezuje romane jest ljubavna priča koja je i fiktivni element romana. Dorina i Picassova ljubav puna je uspona i padova, što čini priču zanimljivijom. Autorice nas uvjeravaju u istinitost, iako mi kao čitatelji ne znamo pravu istinu. Tako ispriповijedani događaji, čine dobro napisanu književnost koja nas uplete u svijet koji može, a ne mora biti istinit. Ova nas misao vodi ka Lešićevoj definiciji o romanu: „Roman je književni tekst koji postupcima umjetničke konstrukcije izgrađuje svijet u kojem žive likovi slični ljudima koje smo upoznali u životu.“<sup>329</sup> Tako su i autorice ovih romana, konstruirale, izgradile lik Dore Maar preko ljubavnoga odnosa s Pablom Picassom. Moglo bi se reći da su ga „prenaglasile“, kako bi tekst čitatelju bio zanimljiv i blizak.

Ako govorimo o „prenaglašenosti“ teksta, onda ne možemo odbaciti pitanje koliko je sve napisano istinito, odnosno stvarno. Gledajući ovakav način pisanja s postmodernističkog stajališta, onda bismo mogli povezati jednu od četiri osnovne značajke postmodernističke književnosti, a to je, nestanak realnog. Postmodernisti brišu „granice između stvarnosti i simulacije“<sup>330</sup> i zbog toga „stvarnost“ dobiva potpuno novo značenje. Tako je i s romanima o kojima govorimo: Drakulić i Avril od biografije, koja je u ovom slučaju stvarnost, i ljubavnog odnosa, koji je u ovome slučaju, simulacija izvele su priče koje su napisane tako da čitatelj ne zna čita li pripovijest koja se zaista dogodila ili pak dobro smišljeno štivo.

Nastavimo li promatrati tekstove s postmodernističke točke gledanja, onda u ovim tekstovima možemo pronaći još dvije značajke postmodernističke književnosti, a to su: hibridnost i autoreferencijalnost. Ako znamo da se „postmodernizam shvaća kao opozicija modernizmu“<sup>331</sup> i ako znamo da su modernisti „nalazili utočište u visokoj kulturi i velikim tradicijama“<sup>332</sup>, onda zaključujemo kako se u postmodernizmu takve granice brišu. Postmodernisti kulturu vide kao „kompleksan aspekt društvenog života, u kojem participiraju sve društvene grupe i u kojem su sve vrijednosti podjednako relativne“.<sup>333</sup> Tako povezujemo hibridnost, kao značajku postmodernističke književnosti, u kojoj se očituje, spomenuto „ukidanje distinkcije između elitne i masovne kulture“<sup>334</sup>, a koju pronalazimo u ovim romanima. Ljubavna priča između muškarca i žene, u ovome slučaju Dore i Picassa, puna zapleta, strasti,

---

329 Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik, 2008, 243.

330 Ibid. str. 420

331 Ibid. str. 415

332 Ibid. str. 417

333 Ibid. str. 423

334 Ibid.

ljubavi i mržnje, mogla bi se smatrati trivijalnom, a neki su postmodernistički autori, upravo prema takvim trivijalnim pojavama u književnosti pokazali „istinsku očaranost“.

Spomenimo i autoreferencijalnost u kojoj je, postmodernistički roman, zaokupljen vlastitom „fiktionalnošću, tj. činjenicom da nije ništa drugo nego samo roman, koji je zasnovan na literarnim konvencijama.“<sup>335</sup> Ovu značajku postmodernističke književnosti, u romanima Drakulić i Avril, primjećujemo u stalnim prekidima radnje te miješanjem događaja i godina. Autorice ne prikazuju kronološki tijek zbivanja, već se trude, isprekidanim epizodama, svako poglavlje života Dore Maar, prikazati takvim da čitatelj zamijeti „uživanje u pisanju, što još više ističe literarni karakter teksta“.<sup>336</sup>

Ako promotrimo krajeve romana, obje su se autorice odlučile za otvorene završetke. Kako bi čitatelju pobudile maštu ili ostavile mogućnost za više završetaka, autorice nisu „ubile“ junakinju, čak štoviše, obje su je prikazale kako se na zadnjim stranicama romana (ili života) prisjeća velike ljubavi.

Ponekad, prije nego uđem u kuću, podignem pogled prema beskrajnom crnom nebu i obratim se Bogu: Dragi bože, još uvijek te varam s Picassom! Ipak sam ostala francesca.<sup>337</sup>

Ovaj je prsten dokaz naše ljubavi, svjedoče o tome naša dva inicijala. Ta bodlja – to je šilo, isplaženi jezik svih žena užasnutih onim ratnim vremenom koje smo zajedno proživjele. To je Guernica. To su žene koje plaču. To je žeđ koja se nikad ne gasi, ali to je i žudnja. To je nautoživa bol koja prodire u tijelo da u njemu zauvijek utisne biljeg. To je umiranje od neumiranja. To su D. i P. To smo ti i ja. Naša je ljubav postojala. Bila je nemoguća.<sup>338</sup>

---

335 Ibid. str. 421

336 Ibid. str. 422

337 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom* (Zagreb: Fraktura, 2015), 20.

338 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar* (Zagreb: Oceanmore, 2004), 235.

### 7.3. Feministička okosnica romana

Ti bi kao homoseksualac trebao to razumjeti jer si u istoj poziciji – tvoj identitet ovisi o definiciji drugoga i u odnosu na drugoga.<sup>339</sup>

Ovim se riječima, Dora Maar obraća prijatelju Jamesu Lordu, „mladom američkom vojniku“<sup>340</sup>, koji je u Pariz došao jer ga je zanimao svijet umjetnosti i Europa, a „možda zato što homoseksualizam u Parizu tih godina nije morao skrivati kao da je riječ o bolesti“.<sup>341</sup> Ono što je još važnije zaključiti jest da Dorine riječi, nisu upućene samo Jamesu, prijatelju homoseksualcu, nego se one odnose i na nju samu, na ženu i žene općenito. Jer, prema feminističkoj teoriji, žene ovise „o definiciji drugoga i u odnosu na drugoga“. Usporedimo ove tvrdnje s onima Simone de Beauvoir, koje smo spominjali na početku rada u poglavlju „Feministička teorija“: osim što de Beauvoir tvrdi da se *ženom ne rađa, nego postaje*, ona kaže da se „i muškarac i žena razvijaju u okolnostima na koje utječe društvo i kultura; pojam žene, određuju društvene norme, a njih propisuje muškarac.“<sup>342</sup> Izdvojimo citat iz romana *Dora i Minotaur* koji upravo o ovome svjedoči:

Muško oko je uvijek na tebi, ono te prati određenim pogledom. Bez obzira na tvoje pokušaje da kroz umjetnost ili literaturu izađeš iz te svoje uloge, zarobljava te u tijelu. Dok te slijedi takav pogled, i nisi ništa drugo nego *francesa*. Čak i kad to shvatiš, kad zaslužiš poštovanje za svoj rad, kad bježiš od predrasuda koja te svodi na 'porijeklo svijeta'. Tek kad ostari, žena postaje nevidljiva zato što više nije žena.<sup>343</sup>

Izdvojeni citati, temelj su analize problema odnosa Dore Maar i Pabla Picassa. Kao što će istaknuti Lešić u svom tekstu „Feministička teorija i kritika“:

---

339 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 179-180.

340 Ibid. str. 167

341 Ibid. str. 168

342 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnoumjetničko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 425.

343 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb, Fraktura, 2015, 178.

Za muškarce, žena je pol – apsolutni pol, ništa manje. Ona se definira i diferencira u odnosu na muškarca, ali ne i on u odnosu na nju; ona je incidentalna, nesuštastvena u odnosu na suštastvo. On je Subjekt, on je Apolon, – ona je Drugo.<sup>344</sup>

Žena je, dakle, ono što će muškarac odrediti da ona jest. Picasso je Dori dao ulogu, ništa drugačiju od one koje je „dobila“ od društva. Jer ipak, Dorin identitet ovisio je o Picassu i u odnosu s Picassom.

Navedimo još jedan zanimljiv primjer iz *Biografije*. Ortiz spominje Dorinu prijateljicu, umjetnicu, slikaricu, plivačicu u baletu na vodi, Jacqueline Lamba. Žena Andre Bretona, velikog nadrealističkog pjesnika. Nakon što su dobili kći Aubu „odbijala je ulogu muze i majke koju joj je Breton želio povjeriti. U grupi nadrealista ona je pokušala nemoguće: biti vrhovnikova žena i istodobno biti priznata umjetnica.“<sup>345</sup> Nakon što se Lamba ostvarila u ulozi majke, njen je talent propao. Zašto? Pokraj supruga genija i kćeri, kao jedine brige, ispunila je svoju dužnost koju joj je društvo nametnulo.

Možda se Dora identificirala s bračnim problemima svoje prijateljice Jacqueline, koju je muž vrlo brzo razočarao time što je nije htio priznati kao umjetnicu.<sup>346</sup>

Od ranije navedenih, osnovnih razlika u romanima, trebamo izdvojiti jednu, kao najvidljiviju i jednu od najznačajnijih, a to su „dvije Dore“, odnosno, dva načina na koje autorice odlučuju prikazati lik Dore Maar (vidi potpoglavlje 7.1.). Kako se „dvije Dore“ karakterno razlikuju, razlikuje se i Dorin pristup Picassu. Kako je utvrđeno, Dora je kod Drakulić slaba i depresivna, ne vidi nikoga osim Picassa pa je i njen pristup njemu nešto drugačiji od onoga kod Avril.

Istina, to što sam na slici upravo je, bilo je moje jedino zadovoljstvo i nagrada. Ali to me istodobno činilo nesretnom jer nisam željela biti samo njegov model i godinama sam se iscrpljivala u tome da mu dokazujem kako nisam tek model

---

344 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnoumjetničko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 425.

345 Alicia Dujovne Ortiz, *Dora Maar, Zatočenica pogleda, Biografija*, Zagreb: Profil, 2004, 170.

346 Ibid. str. 101



kao tolike druge u njegovom životu. A u stvari, sve sam više bila model, prema sve manje prepoznatljiva.<sup>347</sup>

Primjećujemo kako se Dora kod Drakulić zadovoljava time što je Picassov model i svoju ulogu Žene izjednačava s ulogom Modela. Izgubila je svoj identitet, odnosno, postala je samo slika na platnu načinjena potezom kista slikara koji je oblikovao ne samo njen izgled nego i njenu osobnost.

S druge strane, Avril nam prikazuje Dorin odnos prema Picassu na nešto drugačiji način: „Bit ću *Žena koja plače* jer ću za tebe biti Žena. Čitava se zemlja sprema zaplakati, a ti ćeš htjeti da plače mojim očima, očima Žene. Pogrešno je reći da si ti ugušio moj smijeh.“<sup>348</sup> Iz ovoga citata zaključujemo kako Avril Dori daje ulogu Žene koja sama odlučuje koji će biti njen sljedeći potez. Odnos koji su njih dvoje imali za Doru je veliki uspjeh. Picasso u njoj vidi Ženu koja uvelike utječe na umjetnost i umjetnike. Dora prihvaća tu važnu ulogu i ne gubi entuzijazam. Štoviše, ona je ta koja Picassu dopušta da upravlja „koncima“ njena života. Pa ipak, autorica prikazuje Dorin kraj jednako nesretnim i/ili sretnim, kao i Drakulić. Gledajući romane kao svojevrsne autobiografije vidimo želju za očitovanjem ženskoga *Ja*. Onog glasa kojeg su utišali, koji nema težinu, koji je tek *Drugi*.

Spomenimo još jednom, veliki značaj Simone de Beauvoir koja je „svojom javnom djelatnošću i svojim književnim radom obilježila novu eru u razvoju feminističke svijesti.“<sup>349</sup> Lešić, u nastavku, piše kako je posebno važno njeno „otvoreno, iskreno, *žensko* pisanje u kojem njena vlastita ličnost konstituira i onaj glas koji govori i temu o kojoj se govori i smisao za kojim se traga.“<sup>350</sup> Navodi i autobiografiju, kao „karakteristično ispovjedni žanr u kojem se najpotpunije očituje žensko *Ja*“, koja je postala „poseban teorijski problem kojim se pozabavila suvremena feministička kritika.“<sup>351</sup>

---

347 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Zagreb: Fraktura, 2015, 126.

348 Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*, Zagreb: Oceanmore, 2004, 25.

349 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnoumjetničko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 427.

350 Ibid.

351 Ibid.

## 8. ZAKLJUČAK

U radu su analizirani romani *Dora i Minotaur*, *Moj život s Picassom*, autorice Slavenke Drakulić i *Ja, Dora Maar*, Nicole Avril. Na početku rada, susrećemo se s pojmom biografske fikcije kojem u istoimenom poglavlju dajemo definiciju: „Biografska je fikcija, vrsta povijesne fikcija koja uzima povijesnu osobu i rekreira elemente njegova/njena života, pričajući izmišljenu pripovijest, obično u žanrovima filma ili romana.“<sup>352</sup> Drakulić i Avril izabrale su Doru Maar kao povijesnu osobu i rekreirale elemente iz njena života fokusirajući se pri tome isključivo na njenu ljubavnu priču s Picassom. Uslijedilo je poglavlje o feminističkoj teoriji u kojem iznosimo neke od najznačajnijih teza feminizma. Osobito se baziramo na ideje francuske književnice i filozofkinje Simone de Beauvoir.

O tome tko je bila Dora Maar pisali smo u poglavlju „Život Dore Maar“. Kronološki poredana potpoglavlja donose detalje iz svakog perioda njenog života. Nakon spomenutoga, slijede poglavlja o autoricama Drakulić i Avril. Osim romana *Dora i Minotaur*, *Moj život s Picassom*, Drakulić je napisala još dva romana iste tematike. Romani tako čine trilogiju o ženama koje su na prvo mjesto u svome životu stavile svoje muškarce i tako „pale u sjenu“ velikih, svjetski poznatih umjetnika. Nakon trilogije, slijedi poglavlje u kojemu donosimo detalje o romanu *Ja, Dora Maar* i o životu književnice Nicole Avril.

U romanima koje analiziramo donosimo detalje iz života mlade umjetnice, fotografkinje kojoj je ljubavna veza s Pablom Picassom promijenila život. Uspoređujući romane primjetne su razlike u sadržaju i stilu pisanja. Kada je riječ o samoj radnji, važni događaji iz života ostali su nepromijenjeni dok su detalji na koje se autorice fokusiraju poprilično različiti. Poput onoga kako su autorice Doru prikazale. Dora je kod Drakulić žrtva, žena koja pati, žena koja traži suosjećanje, žena kojoj se cijeli svijet vrti samo oko jedne osobe, Picassa. Navodimo primjer iz knjige: „Ne možeš se obraniti od poniženja koje ti nameće bezgranična ljubav prema nekome, ono je beskrajno. Toliko da više nije ni poniženje, nego samouništenje.“<sup>353</sup> U romanu *Ja, Dora Maar*, Avril prikazuje Doru kao ženu koja je svjesna stanja u kojem se nalazi, ženu koja je ljubavnu vezu s Picassom prihvatila kao vrhunac svoga

---

352 „Biography in literature“.

353 Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom* (Zagreb: Fraktura, 2015), 123.

života, ali ne doživljava to na dramatičan način niti traži suosjećanje. O spomenutim razlikama, ali i o tome koji su biografski, a koji književni elementi ovih romana, pisali smo u poglavlju „Usporedna analiza romana“. Važno je naglasiti kako se u tome poglavlju susrećemo i s postmodernističkim značajkama (koje definira Zdenko Lešić), a koje pronalazimo u romanima. To su nestanak realnog, hibridnost i autoreferencijalnost.

U potpoglavlju 7.3. analiziramo feminističku okosnicu ovih romana i povezujemo ju s glavnim tezama feminizma. Ovo je potpoglavlje jedno od važnijih dijelova diplomskoga rada jer se bazira na mislima i idejama Simone de Beauvoir, „možda najveće francuske intelektualke XX. stoljeća“<sup>354</sup> i žene koja je uvelike pridonijela razvoju feminističke kritike. Ono što ističemo u radu, a povezujemo s feminističkim idejama, jest lik Dore Maar, koji uvelike ovisi o Pablu Picassu. Ne samo njen lik nego i njen život i stvaralaštvo. Prema feminističkoj teoriji, *žene ovise o definiciji drugoga i u odnosu na drugoga*, i to je temeljna misao cijeloga romana o problemu odnosa Dore i Picassa, a samim time i temelj analize ovoga diplomskoga rada.

U poglavlju „Život Dore Maar“ susrećemo se s detaljima iz života mlade umjetnice, koja je svijet vidjela drugačijim očima. Fotoaparati je bio njeno oko, a fotografija, vizualni prikaz njenih misli. Ono što nije naznačeno u tome poglavlju, a saznajemo u literaturi jest to da se Dora nije bavila samo fotografijom. Sudjelovala je na brojnim izložbama nadrealista, bila je aktivistica agitpropske grupe *Octobre*,<sup>355</sup> model Mana Raya<sup>356</sup> i svojevremeno slikarica. Bila je puno više od ljubavnice Pabla Picassa. Iako se ovdje analizirani romani bave njenom ljubavnom pričom (koja je, svakako, dobro ispričana), pozadina je ipak puno drugačija. Kako je i ranije naznačeno, autorice Doru na kraju, nisu „ubile“ nego su čitatelju ostavile tračak nade da će se Dora i Pablo jednom sresti na nekom bolje mjestu. Na kraju, svi tome težimo, zar ne?

---

354 Zdenko Lešić, *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnoumjetničko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006, 425.

355 Anne Baldassari, *Dora Maar i Picasso, Dodir pogledima*, katalog izložbe (2004), 45.

356 Ibid. str. 47

## 9. POPIS LITERATURE

1. Avril, N. (2004.) *Ja, Dora Maar*, Oceanmore, Zagreb.
2. Baldassari, A. (2004.) *Dora Maar i Picasso, Dodir pogledima*, katalog izložbe. Galerija Klovićevi dvori, Jezuitski trg 4, Zagreb, 30. rujna – 28. studenog 2004., Kustosica: Marina Viculin.
3. „Biography“, *Encyclopedia Britannica*,
4. „Biography in literature“, *Wikipedia*,  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Biography\\_in\\_literature](https://en.wikipedia.org/wiki/Biography_in_literature) Pristupljeno: 22.4.2022.  
<https://www.britannica.com/art/biography-narrative-genre> Pristupljeno: 22.5.2022.
5. Corby, J. (2020.) „Genre Defining: Michael Lackey's *Conversations with Biographical Novelists*“, <http://electronicbookreview.com/essay/genre-defining-michael-lackeys-conversations-with-biographical-novelists/> Pristupljeno: 25.4.2022.
6. De Beauvoir, S. (2016.) *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb.
7. „Dora i Minotaur“, *Fraktura*, <https://fraktura.hr/dora-i-minotaur-1.html>  
Pristupljeno: 8.5.2022.
8. „Drakulić, Slavenka“, *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*,  
<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16169> Pristupljeno: 22.4.2022.
9. Drakulić, S. (2000.) *Smrtni grijesi feminizma, Ogledi o mudologiji*, Fraktura, Zagreb.
10. Drakulić, S. (2007.) *Frida ili o boli*, Profil, Zagreb.
11. Drakulić, S. (2015.) *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, Fraktura, Zagreb.
12. Drakulić, S. (2016.) *Mileva Einstein, teorija tuge*, Fraktura, Zagreb.
13. „Drugi spol“, *Hoću knjigu*,  
<https://www.hocuknjigu.hr/proizvodi/knjige/publicistika/filozofija/drugi-spol>  
Pristupljeno: 22.4.2022.
14. Dujovne Ortiz, A. (2004.) *Dora Maar, Zatočenica pogleda, Biografija*, Profil, Zagreb.
15. „Kahlo, Frida“, *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*,  
<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29781>, Pristupljeno: 22.4.2022.

16. Kalčić, M. (2008.) „Postistinski roman / Slavenka Drakulić“, <https://www.stav.com.hr/tekuca-kritika/postistinski-roman/> Pristupljeno: 8.5.2022.
17. Lackey, M. (ur.) (2016.) *Biographical Fiction, A reader*, Bloomsbury, London.
18. Lešić, Z. (2006.) *Feministička teorija i kritika, Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko nasljeđe XX. stoljeća*, Sarajevo, Sarajevo Publishing.
19. Lešić, Z. (2008.) *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd.
20. „Mileva Einstein, teorija tuge“, *Fraktura*, <https://fraktura.hr/mileva-einstein-teorija-tuge.html> Pristupljeno: 8.5.2022.
21. Moi, T. (2007.) *Seksualna/tekstualna politika, Feministička književna teorija*, AGM, Zagreb.
22. „MojaRijeka.hr – Dora i Minotaur“, <https://www.youtube.com/watch?v=MpPrn-9H8nY> Pristupljeno: 8.5.2022.
23. „Nedjeljom u 2: Slavenka Drakulić,“ 24. listopada, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=lp4khqfMRRRA> Pristupljeno 25.4.2022.
24. „Nicole Avril“, *Le Figaro*, <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/nicole-avril-21005.php> Pristupljeno: 8.5.2022.
25. „Nicole Avril: Ja, Dora Maar“, *Oceanmore*, <https://www.oceanmore.hr/hr/knjige/proza/nicole-avril-ja-dora-maar> Pristupljeno: 8.5.2022.
26. „Nicole Avril“, *Wikipedia*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Nicole\\_Avril](https://en.wikipedia.org/wiki/Nicole_Avril) Pristupljeno: 8.5.2022.
27. Parini, J. (1997.) „Fact or Fiction: Writing Biographies versus Writing novels“ u: *Some Necessary Angels: Essays on Writing and Politics*, New York, Columbia UP.
28. „Slavenka Drakulić – Dora i Minotaur“, *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=AJdrB4Sq6lY> Pristupljeno 25.4.2022.
29. Tranter, R. (2016.) „Reading Biographical Fiction“, <https://rhystranter.com/2016/12/20/michael-lackey-american-biographical-novel-interview/> Pristupljeno: 22.4.2022.
30. Zlatar Violić, A. (2008.) *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*,

<https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminiz>  
Pristupljeno: 25.4.2022.

## 10. SAŽETAK

Ovaj diplomski rad donosi analizu i usporedbu dvaju romana o Theodori Marković, poznatijoj kao Dora Maar: prvi je roman hrvatske spisateljice Slavenke Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, a drugi *Ja, Dora Maar* francuske spisateljice Nicole Avril. Ovim se romanima pristupa iz dvostruke perspektive. S jedne strane čita ih se kao primjere biografske fikcije, dok se s druge strane kao temeljni književnoteorijski okvir uzima feministička književna teorija. Shodno tome prva su poglavlja rada posvećena prikazu osnovnih postavki ovih dvaju pristupa. Potom slijedi detaljni, biografski prikaz života Dore Maar. Konačno, glavni dio rada čini usporedna analiza navedenih romana pri čemu je fokus na izdvajanju i razlikovanju biografskih od fikcionalnih elemenata, te na njihovoj interpretaciji iz perspektive feminističke književne teorije.

Ključne riječi: Dora Maar, Pablo Picasso, Slavenka Drakulić, Nicole Avril, biografska fikcija, feministička književna teorija.

## 11. SUMMARY

This Master thesis presents an analysis and comparison of two novels about Theodora Marković, better known as Dora Maar: the first is the novel of the Croatian writer Slavenka Drakulić, *Dora i Minotaur, Moj život s Picassom*, and the other one *Me, Dora Maar* by the French writer Nicole Avril. These novels are interpreted from a dual perspective. On the one hand, they are read as examples of biographical fiction, while on the other hand, feminist literary theory is taken as the basic literary theoretical framework. Accordingly, the first chapters of the thesis are devoted to the presentation of the basic tenets of these two approaches. This is followed by a detailed, biographical account of Dora Maar's life. Finally, the main part of the thesis consists of the comparative analysis of the aforementioned novels, the focus being on separating and distinguishing biographical from fictional elements, and on their interpretation from the perspective of feminist literary theory.

Key Words: Dora Maar, Pablo Picasso, Slavenka Drakulić, Nicole Avril, biographical fiction, feminist literary theory.